મુંજાલ મહેતા

(રવિશંકર રાવળ)

દિવંગત કનૈયાલાલ મુનશીની ષષ્ટિપૂર્તિ પ્રસંગે ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ 'શ્રી ક.મા. મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિ' નામનો ચિત્રસંપુટ પ્રકટ કર્યો હતો.

આ સંપુટમાં કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે મુનશીનાં સર્જનોમાંની પાત્રસૃષ્ટિને ચિત્રિત કરી હતી.

આવાં પાત્રોમાંનું એક છે મુંજાલ મહેતા. અહીં મુંજાલનું વ્યક્તિત્વ આબેહૂબ આકારાયું છે. તેના પોષાકમાં અને અલંકરણમાં મધ્યકાલીન માહોલ તાદૃશ થાય છે.

પાત્રની મુખાકૃતિમાં હોઠનો મરોડ, નાકનું અણિયાળાપણું અને આંખની અપલક વેધકતા સાથે રચાયેલી સપ્રમાણ સૌષ્ઠવયુક્ત દેહાકૃતિ મુંજાલને જીવંત બનાવી રહે છે.

રવિશંકર રાવળની પાત્રોના અજબ આલેખનની કુશળ કળાનો આ એક સબળ નમૂનો છે.



કુમાર

સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ

તંત્રી : ધીરુ પરીખ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

વર્ષ ૭૪મું · જાન્યુઆરી ૨૦૦૧ · સળંગ અંક ૮૭૭

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૭૪મું — અંક ૧

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

* કુમાર દર માસની ૧૭મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઑફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
* અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. ઝેરોક્ષ નકલ મોકલવી નહિ.
* સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
* ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. અંગ્રેજી અક્ષર સાથેનો આપનો ગ્રાહક નંબર પત્ર-વ્યવહારમાં અવશ્ય જણાવશો.

જાન્યુઆરી **અનુક્રમણિકા** ૨૦૦૧

કુમાર સળંગ અંક ૮૭૭

ચિત્રો
મુંજાલ મહેતા (ચિત્રકાર : રવિશંકર રાવળ) — પૂઠું - ૧

કાવ્યો
જીતેલા હારે ને... (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ), કરેલી વાત છે (દિનેશ દેસાઈ) — ૩
પંખી (જગદીશ ત્રિવેદી), આવળ ઝૂલે છે (લાલજી કાનપરિયા) — ૩
હું, તમે ને આપણે ('રાઝ' નવસારવી) — ૩

ચરિત્ર
યૂથિકા રૉય — કમલા પરીખ — ૫
ઍન ફ્રેન્કની રોજનીશી — અનુવાદ : હિના ગોખલે — ૨૧

વાર્તા-લઘુકથા-ધ્યાનકથા-પ્રસંગકથા
નાતાલની એક સાંજે — અનુ. કાલિન્દી પરીખ — ૯
ધ્યાનમુબારક (ધ્યાનકથા) — બહાદુરભાઈ જ. વાંક — ૧૦
ટહુકતી કોયલ (લઘુકથા) — હસમુખ કે. રાવલ — ૧૬
કૉમેડી ટ્રેજડી (પ્રસંગકથા) — વિનોદ ભટ્ટ — ૧૯

લેખો
આગમન જેનું ટળી જાય...(સૂત્રસાર) — રાધેશ્યામ શર્મા — ૪
ન્યૂ થીએટર્સ : નવાયુગનો આરંભ (ફિલ્માકાશ-૧) — રજનીકુમાર પંડ્યા — ૧૧
સાંસ્કૃતિક ધરુનું ટ્રાન્સપ્લાન્ટેશન (અમેરિકામાં ભારતીયો-૨૬) — પ્રા. પ્રવીણ શેઠ — ૧૩
ઑપ્ટિકલ ફાઇબર (એક અદ્ભુત નવી ટેક્નોલૉજી-૯) — સુરેશ ર. શાહ — ૧૫
ચેસ-કૉર્નર : કોયડો-૨ — અર્પા શાહ — ૧૭
પસ્તીનાં પાનાં — ડૉ. પ્ર.ચુ. વૈદ્ય — ૧૮
હું અને ઉત્તરાયણ — પ્રફુલ્લ રાવલ — ૨૦
ગામકૂવો (આથમતાં અજવાળાં-૫) — ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ — ૨૩
બાળકો માટે સલામતી — નૌતમભાઈ વખારિયા — ૨૫
સંગીતશાસ્ત્ર-૪૫ — ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક — ૨૯
કુદરતનો કેવો પરચો (સંમુખ સાગરમઠ-૨૧) — પ્રીતિ સેનગુપ્તા — ૩૨
જમ્મુ અને કાશ્મીર (ભારતનાં રાજ્યો-૮) — ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ — ૩૪

વિભાગો
અડકોદડકો : સૂર્યને ગરમ કર્યો — શ્રદ્ધા ત્રિવેદી — ૩૬
કલાસ્મૃતિ : કલાગુરુ રવિશંકર રાવળ — ગજેન્દ્ર શાહ — ૩૭
કલાવાર્તા : વસ્ત્રરૂપાંકન કલાકાર લક્ષ્મીપ્રસાદ સેવક — રાજેન્દ્ર ગ. ભટ્ટ — ૩૮
કંકાવટી : 'નૂર-એ-તરન્નુમ' નૂરજહાંની વિદાય — ઉર્વીશ કોઠારી — ૪૧
સાહિત્યસંપર્ક : ચાર શબ્દો - ધીરજલાલ વોરા, 'કેફ'ની કેફિયત-કા.વ. રામી, વ્યંજનાનો કાવ્યચતુષ્ક - ડૉ. નલિન પંડ્યા, કાલગણતરી-રાજેન્દ્ર શાહ, સર્જકસૃષ્ટિ : વ્યંગદૃષ્ટિ (કૅરિકેચર : નિર્મિશ ઠાકર) — ૪૪
દેશાટન-૨૪ : દાર્જિલિંગ — ૪૭
માધુકરી : પ્રા.ચી.ના. પટેલને રણજિતરામ. સુવર્ણચંદ્રક - જયંત કોઠારી. પતંગનું વૈવિધ્ય - યશવંત કડીકર, સંજ્ઞાનો ચાલતો આંબો - શિરીષ કાશીકર — ૪૭
છેલ્લું પાનું — ૫૦

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
કમ્પ્યૂટર કમ્પોઝ : કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, અમદાવાદ-૧.
મુદ્રક : દેસાઈ ઑફસેટ, ૪૬, શિવશક્તિ એસ્ટેટ, હોટેલ પ્રેસ્ટિજની પાછળ, નારોલ ચોકડી પાસે, અમદાવાદ.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫૦; પરદેશમાં હવાઈમાર્ગે ડૉલર ૨૫, પાઉન્ડ ૧૫ અથવા રૂ. ૧૦૦૦.
અમને સીધું લવાજમ મોકલનાર માટે ૩ વર્ષના રૂ.૪૦૦ અને પાંચ વર્ષના રૂ.૭૦૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૫ - ૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૫ - ૦૦

વાચકો લખે છે

નવેમ્બર, ૨૦૦૦ અંકમાં પી.સી. વૈદ્યનો કેન્દ્રીય સરકાર તરફથી અપાતા 'ભારતરત્ન' ઇલકાબ વિષેની નોંધ વાંચી.

તટસ્થ રીતે વિચારીએ તો સંપૂર્ણ સંસ્કૃત સમાજ જેમાં દરેક વ્યક્તિમાં ડહાપણ, કોઠાસૂઝ અને શ્રેયના ગુણોનું પ્રાધાન્ય હોય તેમાં ઇલકાબો, પુરસ્કારો, પુસ્તક-વિમોચન, વ્યક્તિગત સન્માન, સ્પર્ધામાં વિજેતાને ઇનામ આપવું આ બધું ન કરવા જેવું છે. એ કરવાથી એક તરફ 'અહં' પોષાય છે અને બીજી તરફ નિરાશા, ઈર્ષ્યા, ક્રોધ જેવી અયોગ્ય લાગણીઓ પેદા થાય છે.

પ્રસિદ્ધ નોબેલ પારિતોષિકમાં પણ ગરબડ-અન્યાય જેવું થયું નથી એમ ન કહી શકાય.

ઉત્તમ અને શ્રેય તો એ કે કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં વિજેતા સાથે પાછળ રહી જનાર વિષે પણ પૂરતું વિચારી એના ઉપર ધ્યાન આપી તેને આગળ લાવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને ઇલકાબો, પુરસ્કારો વગેરેને બદલે વિકલ્પે સમાજને ઉપકારક અને સાતત્ય જળવાઈ રહે તેવી કંઈક યોજના વિચારી અમલમાં મૂકવી જોઈએ.

-રવીન્દ્ર ભટ્ટ (ભાવનગર)

નવેમ્બર, ૨૦૦૦ના 'કુમાર'માં ગુજરાતી કવયિત્રીઓ વિષે શ્રી રાજર્ષિ વોરાએ લખેલો લેખ ઘણો રસપ્રદ અને માહિતી પૂર્ણ લાગ્યો. એનાં દૃષ્ટાંતો પણ સરસ છે. પરંતુ એક હકીકતદોષ રહી ગયો લાગે છે. મારા સંશોધન-પુસ્તક 'કાવ્યસ્પંદિતા'ને આધારે તેઓ લખે છે કે, 'પંડિતયુગની કવયિત્રીઓમાં ૯૮ ટકા હિંદુ કવયિત્રીઓ નાગર અને બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિની હતી. આ બાબતમાં જૈન કવયિત્રીઓ (જે મોટે ભાગે સાધ્વીઓ હતી)ની ઉપસ્થિતિ અત્યંત નોંધપાત્ર ગણાય.' આ બાબતમાં મને હકીકતદોષ લાગે છે. મેં 'કાવ્યસ્પંદિતા'માં એવું કશું લખ્યુ નથી. -ગીતા પરીખ (અમદાવાદ)

'કુમાર'નો દીપોત્સવી અંક ખરેખર ખૂબ જ ભવ્ય રહ્યો. ચરિત્રવિભાગમાં આ વખતનો 'ચીનુભાઈ મેયર' વિશેનો લેખ ઘણો જ રસપ્રદ રહ્યો. અમદાવાદના અતીતમાં ડોકિયું કરાવતો આ લેખ માહિતીપ્રદ પણ હતો. આશાવલ, કર્ણાવતી અને વર્તમાનમાં અમદાવાદ કહેવાતા આ નગરે ઇતિહાસની કેટલીય તડકીછાંયડી જોઈ છે. આ શહેરને વિશાળ અને વ્યવસ્થિત બનાવવામાં ચીનુભાઈ મેયરનો ફાળો અનોખો છે. અમદાવાદના આ પ્રથમ મેયર એ માટે 'સ્મરણીય' બની રહ્યા છે. 'આથમતાં અજવાળાં' લેખમાળા મનને નગરથી નેસ ભણી લઈ જાય છે. ડૉ. હસુ યાજ્ઞિકની 'સંગીતશાસ્ત્ર' લેખમાળા સંગીતની 'જ્ઞાનમાળા' છે. ભારતના બે અલ્પજ્ઞાત ખગોળશાસ્ત્રીઓ વિશેનો લેખ માહિતીપ્રદ રહ્યો. 'કુમાર' સદા પ્રગતિ કરતું રહે એવી શુભેચ્છા સાથે.

-વિજયસિંહ ડી. ઝાલા

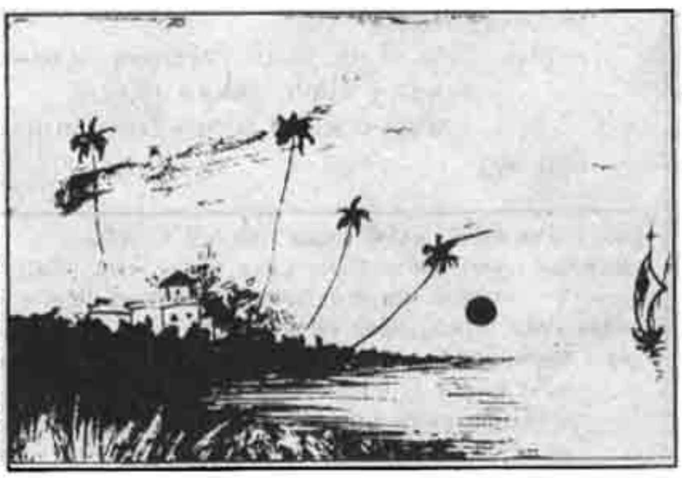
નવા વર્ષની શુભેચ્છાઓ પાઠવતા 'કુમાર'ના સહૃદયી વાચકોના ઘણા શુભેચ્છા-પત્રો મળ્યા છે તેમાંનાં કેટલાંક સ્વ-રેખાંકિત ચિત્રો અત્રે પ્રકટ કર્યાં છે. -તંત્રી



-હરિભાઈ દા. ટંડેલ (વિજલપોર - નવસારી)



-બળવંત જોષી (રાજકોટ)



બળવંત જી. વ્યાસ (ઊના-સૌરાષ્ટ્ર)



-હરિકૃષ્ણ પાઠક (ગાંધીનગર)

જીતેલા હારે ને... / ચંદ્રકાન્ત શેઠ

(ગાન)

જીતેલા હારે ને હારેલા જીતે;
દુનિયા તો એમ જ આ,
એમ જ આ વીતે !
ટોચે ચડેલા તે ધૂળમાં ધરબાયા,
ધૂળથી ચઢ્યા તે વંટોળે વેરાયા,
ખુલ્લી હથેલીમાં હોય જો નસીબ,
છીપ તેય આપી દે મોતી અજીબ !
વીંધાવું પ્રીતે ને બંધાવું ગીતે,
દુનિયામાં દોડવાનું દુનિયાની રીતે !

ખીલ્યા તે ખરતા ને ખરનારા ખીલે;
કાંટાયે ઝાકળના સમણાંમાં ઝીલે;
પગલામાં ઠોકર ને પગલામાં ભૂલ !
પગલામાં પકડાતું મંજિલનું મૂલ !
મળવાનું પ્રીતે ને ગળવાનું ગીતે
દુનિયામાં દેખવાનું દુનિયાની રીતે !

ઠરેલી વાત છે / દિનેશ દેસાઈ

(ગઝલ)

હાથમાં અકબંધ દરિયા સાત છે,
તે છતાં ભરતી અમારી ઘાત છે.
જોઈ લીધાં કૈંક તોફાનો અમે,
દિલ અમારું ખારવાની જાત છે.
રેતનું ઘર આખરે ડૂબી જશે,
મોજદરિયા રોજનો આઘાત છે.
રક્તની ટશરો પછી તો ફૂટશે,
ક્યાં ઉઝરડાની હવે ઓકાત છે,
રાખમાં તણખો બનીને જીવશે,
આગના પડખે ઠરેલી વાત છે.

પંખી / જગદીશ ત્રિવેદી

(વ્યસ્ત હરિગીત)

થાક્યા વગર,
હાંફ્યા વગર,
એકશ્વાસે
પંખીને તો
ઊડવું બસ ઊડવું,
ઊંચે અને ઊંચે જવું.

નિત્યના
કંઈ કેટલાયે લોકનાં
વન-નગર-ઉપવન તણા
ખૂણેખૂણા અવગાહવા.

કેટલાંયે પુષ્પનાં
પરિમલ-મધુ પીધે જવાં,
ટહુકા મીઠા વરસ્યે જવા,
ઊડવું બસ ઊડવું.

કેટલાંયે વૃક્ષની -
હરડાળની
એની અહો આત્મીયતા.
અચાનક
આજ પરિચિત વન વિશે
રુક્ષ કોઈ ડાળ પર
ચૂપચાપ આવી સાવ મૂંગું થઈ ગયું-
રુક્ષ બરછટ ડાળને
લઈ બાથમાં
ચોતરફ જોયા કરે :

ઘેઘૂર, ઘટાળાં
છમ્મલીલાં
વૃક્ષનાં એ વન ક્યહીં ?
ને અડાબીડ
હાડપિંજરનાં નર્યાં વન
ક્યાંથી અરેરે આમ ઊગી નીકળ્યાં !

આવળ ઝૂલે છે / લાલજી કાનપરિયા

(ગાન)

પીળાં ધરખમ ફૂલ, કે આવળ ઝૂલે છે
વગડે કોનાં ફરકે છે દુકૂલ ? કે આવળ ઝૂલે છે.

સાંજની વેળા સાવ પાસે ને આભ છાંટે ગુલાલ,
એકલદોકલ વાદળીના થાય લજ્જાભર્યાં ગાલ !

ઊડતી ગોરજ-ઝૂલ, કે આવળ ઝૂલે છે
વગડે કોનાં ફરકે છે દુકૂલ ? કે આવળ ઝૂલે છે.

વાયરો આવી છેડતો જાણે લયનું મીઠું ગાન,
ઊંડે ઊંડે ઊતરતો જીવ સામટું ખોતો ભાન !

મનનાં નોખાં મૂલ, કે આવળ ઝૂલે છે
વગડે કોનાં ફરકે છે દુકૂલ ? કે આવળ ઝૂલે છે.

કોઈ ઊજવે મિલનમેળા, કોઈ નીરખતું વાટ,
કોઈના હૈયે હરખ છાયો, કોઈને મન ઉચાટ !

આંખની નરી ભૂલ, કે આવળ ઝૂલે છે
વગડે કોનાં ફરકે છે દુકૂલ ? કે આવળ ઝૂલે છે.

હું તમે ને આપણે / 'રાઝ' નવસારવી

(ગઝલ)

એનું પ્રેરક બળ કયું છે તે જ સમજાતું નથી,
રાતદિન નાહક ભટકતા હું તમે ને આપણે.
એ જ શૈલી આપણા જીવનની જાણે થઈ ગઈ
બે કદમ ચાલી અટકતાં હું તમે ને આપણે.
પાથરી છે આપણે તો સેજ ફૂલોની છતાં
શૂળ સમ સૌને ખટકતાં હું તમે ને આપણે.
આપણું તો આંધી સામે દીપ જેવું છે વજૂદ
વિઘ્ન સામે તોય ટકતાં હું તમે ને આપણે.
પણ ફરેબી કાજ તે પસ્તીના કાગળ 'રાઝ' છે.
સર્વ સંદર્ભો પટકતાં હું તમે ને આપણે.

સૂત્રસાર

આવાગમન જેનું ટળી જાય એનું એક નામ 'મોક્ષ' !

રાધેશ્યામ શર્મા

ન્યૂ યૉર્ક હેરાલ્ડ ટ્રિબ્યુન (૧૯૬૯)માં અમેરિકી કવિ કૉન્રાડ આઈકને ઉપરના ઉદ્‌ગાર વેરેલા.

કોઈ પણ નાટકમાં 'એન્ટ્રી' (પ્રવેશ) અને 'એક્ઝિટ' (પ્રસ્થાન)નું એકસરખું મહત્ત્વ છે.

જીવનનાટ્યમાં પણ આવવાનું અને જવાનું, મહત્ત્વનું છે.

પાત્ર કેવી રીતે તખ્તે પ્રવેશે છે અને કેવડો પાઠ ભજવીને વિદાય લઈ જાય છે એ નાટ્યપ્રયોગમાં અનિવાર્ય છે.

જગતના મંચ પર જે ચરિત્ર ચમકી ગયું એ આવ્યું જ ના હોત તો ?

અને કદી એવુંય બન્યું છે કે આવ્યા પછી ત્યાંથી પાછું ગયું ના હોય ?

પાત્રે પ્રવેશ કર્યો તો એનો અર્થ એટલો કે આવવાનું ટાળી શકાય એમ નહોતું.

આગમન અ-ટળ હતું.

અને વિદાય લીધી એનું તાત્પર્ય એ કે જવાનું નિવારી શકાય એમ નહોતું.

ગમન અ-નિવાર્ય હતું.

માટે તો જીવનને આગમન, ફેરો તરીકે ઘટાવવામાં આવ્યું. આ એક ચક્રાકારે ફરતી વર્તુળપ્રધાન ઘટના છે.

આવ્યું તે જાય
ગયું તે આવે.
અ-ફર નથી આ ક્રમ ?

હા. જે આવ્યું નથી તેને જવાપણું નથી. અને જવાપણું જેના લલાટે લખાયું નથી એવાઓને આવવાપણું નહોતું !

આ શરતી બાબત છે. આવે એ જ જાય, પણ જે આવે જ નહિ એનું જવાનું ખતમ ! ખલાસ !

માટે તો ગવાયું કે આવાગમન ટળી ગયો એનો થયો મોક્ષ...

આગમનમાંથી મુક્તિ મળી એટલે પછી જવાની ઝંઝટમાંથી કુદરતી છુટકારો.

પરંતુ કવિએ એક નવી ઘટના પર ફોક્સ ફેંક્યું છે. અહીં ભાર આવવા-જવા ઉપર છે તે કરતાં તો -

'અલગ'તા ઉપર છે.

શું કહે છે ? અલગ આપણે આવ્યા અને અલગ જવાના.

જોડિયાં બાળકો સિવાય તમામ જુદું આવે છે અને જુદું જાય છે. જો કે, જોડિયાં સંતાન વચ્ચે પણ જુદાપણાની ફાટ યા ચીરો જોઈ શકાય.

> અલગ આપણે આવ્યા
> અને
> અલગ જવાના
> અને
> જાણી લો કે,
> આટલું જ આપણે,
> જાણીએ છીએ.
>
> -જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

પુત્રના જન્મપ્રસંગે માતા નિકટતમ હોય છે પણ એનાથી અલગ સંતાને આવવું પડે છે. અને મરણ કાળે જુદા જવું પડે છે સૌ કોઈને મેલી.

સંગાથવિહોણી, તદ્દન એકલાપણામાં ઘટતી ઘટના આ આવાગમનની છે.

'જીવ, તારે હાલ્યા જવાનું એકલું રે...' મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓ ગાતા આવ્યા છે.

એટલે અલગતામાં એકલતાનો સમાવેશ થઈ જાય છે.

અને એકલતામાં અલગતા સમાઈ રહેલી છે.

પરસ્પર પરિપૂર્તિ કરે છે અલગતા અને એકલતા. સૂત્રમાં આ વસ્તુ ભારપૂર્વકનો, લગભગ 'જ્ઞાન'નો સંકેત પામી છે. જાણી લો કે આપણે આટલું જ જાણીએ છીએ કે અલગ આવ્યા અને અલગ જવાના. સર્વ સથવારાથી સંધાનોથી અસંબદ્ધ થઈ જુદા થઈ રહેવાના. ક્યારેક એવા બનાવો બને છે કે એમાંથી રમૂજભરી માહિતી છલકાઈ પડે છે.

ઇંગ્લન્ડના ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન ગ્લેડસ્ટન ટ્રેન દ્વારા આવી રહ્યા હતા.

સ્કૂપ-શોધક એક પત્રકારને ખબર પડી ગઈ એટલે ઇન્ટરવ્યૂ માટે આગલા સ્ટેશને પ્લૅટફૉર્મ પર 'વેઇટિંગ ફૉર ગ્લેડસ્ટન'ના મૂડમાં રાહ જોતો ઊભો રહ્યો.

ટ્રેન આવી, પણ માહિતી મુજબ ફર્સ્ટ ક્લાસના ડબ્બામાં વડાપ્રધાન નહોતા ! એના સ્થાને એક સૂટબૂટધારી યુવકને ત્યાં દીઠો.

પત્રકાર : વડાપ્રધાન ગ્લેડસ્ટન નથી આવ્યા ?

યુવક : આવ્યા છેને...

પત્રકાર : ક્યાં ? અહીં તો..

યુવક : જુદા આવ્યા છે, સેકન્ડ ક્લાસના ચાલુ ડબ્બામાં.

પત્રકાર : તમે કોણ ?

યુવક : વડાપ્રધાનનો પુત્ર. હું ફર્સ્ટ ક્લાસમાં જુદો આવ્યો ને તે...

એક જ ટ્રેન પણ બાપદીકરો અલગ અલગ ડબ્બામાં ! ગ્લેડસ્ટનને પત્રકારે આનો ભેદ ઉકેલવા કહ્યું ત્યારે તેમણે કહેલું કે હું ખેડૂતનો દીકરો એટલે સેકન્ડ ક્લાસમાં આવ્યો ને મારો પુત્ર વડાપ્રધાનનો ચિરંજીવી હોવાથી ફર્સ્ટ ક્લાસમાં જુદો આવ્યો ! સમજી ગયાને ? □

ભક્તિરસથી તરબોળ ભજનોની હેલી વરસાવનાર



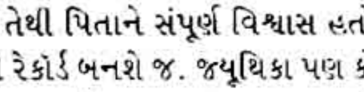
યૂથિકા રૉય

કમલા પરીખ

આવો, આપણે આજે એક એવી વ્યક્તિને મળીએ કે જેનો સ્વર એક જમાનામાં ઘેર ઘેર ગુંજતો હતો. નવી પેઢીને તો આ સ્વર અજાણ્યો હશે પણ જૂની પેઢીને આ સ્વર સંભળાવીએ, તો સાંભળો, 'ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના, ચૂપકે ચૂપકે બોલ.' હવે જરા નવી પેઢી પર દૃષ્ટિપાત કરો તો દેખાશે કે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન હશે. પણ આ જૂની પેઢી પર નજર ફેરવો. કેમ, ચોંકી ગયાને ? હા, આ જૂની પેઢીની વ્યક્તિઓના મુખ પર આ પંક્તિ સાંભળતાં જ અજબ-ગજબનો આનંદ છવાઈ ગયો, કારણ કે એક જમાનાની પ્રસિદ્ધ ગાયિકા રૉયે (સાચું નામ યૂથિકા છે; પરન્તુ લોકોમાં તેઓ જૂથિકા કે જ્યુથિકાના નામથી જાણીતાં છે.) ગાયેલા ગીતની આ પંક્તિ છે. અરે, હજુ પણ એમણે ગાયેલાં ગીતો અને ભજનો મારા કાનમાં ગુંજે છે. કેવાં સુંદર એ ગીત અને ભજનો ! અને ગાનારનો કંઠ પણ કેવો મધુર ! મીરાંબાઈને તો આપણે જોયાં નથી કે સાંભળ્યાં નથી, પણ આ આધુનિક મીરાંને સાંભળવાનો લ્હાવો ખરેખર અનેરો છે. આવો આપણે આજે એમના વિષે વાત કરીએ.

આ બંગાળી ગાયિકાનો જન્મ ૧૨મી એપ્રિલ ૧૯૨૦માં કલકત્તા પાસે આવેલા આમટા ગામમાં થયો હતો. પિતા સત્યેન્દ્રનાથ રાય અને માતા સ્નેહલતા રાયનું એ દ્વિતીય સંતાન. તેમનું નામાભિધાન થયું યૂથિકા, જેનો અર્થ થાય જૂઈ. અને આ નામને તેમણે સંપૂર્ણપણે સાર્થક કર્યું અને શોભાવ્યું. જૂઈના પુષ્પની જેમ તેઓ મહોર્યાં અને મહેક્યાં તેમના મધુર, કોમળ કંઠના સથવારે. પિતા બંગાળના એજ્યુકેશન ડિપાર્ટમેન્ટમાં સબડિવિઝન ઇન્સ્પેક્ટરની નોકરી કરતા હતા. માતા ગૃહિણીપદ સંભાળતાં. માતાને સંગીતની થોડીઘણી જાણકારી હતી, પરંતુ પિતા સંગીતના ચાહક હતા એટલે તેમનાં સંતાનોમાં કોઈ સંગીતમાં પ્રાવીણ્ય મેળવે તેવી તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી, અને જ્યાં ઇચ્છા પ્રબળ હોય ત્યાં પ્રયત્નો પણ સબળ જ હોય. તેઓ યૂથિકાનું હીર પારખી ગયા અને સંગીતના સંસ્કારોનું આ પુત્રીમાં સિંચન કરવાની તેમને ઈચ્છા થઈ. આ યૂથિકાને તેઓ લાડથી રેણુ કહીને બોલાવતા. આ નામ કુટુંબનું લાડકું નામ હતું. આ નામ પણ જ્યૂથિકાએ સાર્થક કરી બતાવ્યું. જેમ મેવાડની મીરાંએ કૃષ્ણની ચરણરજ બની ભજનો ગાયાં તેમ બંગાળની આ મીરાંએ પણ કૃષ્ણની ચરણરેણું બની ભજનો ગાયાં.

એ જમાનામાં અને સમાજમાં ઉસ્તાદો પાસે સંગીત શીખવાનું નામુમકીન હતું. પણ પિતા એમ હાર માને તેમ નહોતા. એ જમાનો હતો ગ્રામોફોનનો જેને લોકો થાળીવાજુ કહેતાં. તેના પર ગીતોની રેકૉર્ડ મૂકી ગીતો વગાડવામાં આવતાં. પિતા ઉસ્તાદોની રેકૉર્ડ લાવી જ્યૂથિકાને સંભળાવતા અને જ્યૂથિકાની સંગીતની તાલીમ શરૂ થઈ. તેના કંઠની મીઠાશ તો પિતા પારખી ગયા હતા તેથી ઘરમાં રહીને પણ પુત્રીના કંઠને કેળવવાનું તેમણે શરૂ કર્યું. ત્યારે એચ.એમ.વી. કંપની રેકૉર્ડ્ઝ બહાર પાડતી, તેમાં ગાયકોનાં ગીતો સચવાતાં. પિતાને પણ અદમ્ય ઇચ્છા હતી કે પુત્રીનો કંઠ આવી રેકૉર્ડમાં સચવાય અને એ કંઠથી ગવાયેલાં ગીતોની રેકૉર્ડ અસ્તિત્વમાં આવે. પણ આ સ્વપ્ન તે સમયે સાકાર ના થયું. જો કે જ્યૂથિકાની ગ્રહણશક્તિ સરસ હતી તેથી પિતાને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ હતો કે એક દિવસ દીકરીનાં ગીતોની રેકૉર્ડ બનશે જ. જ્યૂથિકા પણ કોઈ ગીત સાંભળે તો તેને તેની તરજ અને શબ્દ બરાબર યાદ રહી જાય. પિતા પિતાની આ અદમ્ય ઇચ્છાને રોકી ના શક્યા અને પુત્રીને લઈને એચ.એમ.વી.ના સ્ટૂડિઓ પર પહોંચી ગયા. ત્યારે જ્યૂથિકાની ઉંમર હતી છ વર્ષની. આ નાનકડી બાળાની સ્વરપરીક્ષા તો લેવાઈ પણ પરિણામ નિરાશાજનક આવ્યું. સ્ટૂડિઓમાંથી જવાબ મળ્યો કે બાળાની ઉંમર નાની છે તેથી થોડી મોટી થાય ત્યારે આ બાબતમાં આગળ વધી શકાય. આમ, પ્રથમગ્રાસે મક્ષિકા જેવા હાલ પિતાના થયા, પણ એમ તેઓ પીછેહઠ કરે તેમ નહોતું. તેઓ ત્યાંથી ગયા કલકત્તા રેડિયો સ્ટેશન પર અને સફળતા પ્રાપ્ત થઈ: રેડિયો પર દીકરીની ઉંમરને ધ્યાનમાં જ લેવામાં ન આવી, કારણ કે જાદુ કરી ગયો એ નાનકડી બાળાનો કંઠ. પરિણામ સ્વરૂપે તેનું પ્રથમ ગીત રેડિયો પર પ્રસારિત થયું. કેવી ગજબની એ ઘટના હતી ! આ પ્રથમ ગીત હતું રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું. આ ગીતમાં વાજિંત્રનો ઉપયોગ કરવામાં નહોતો આવ્યો, સંપૂર્ણપણે આ ગીતનો આધાર કંઠ પર જ હતો. યૂથિકાના કંઠનો



યૂથિકા રૉયના હસ્તાક્ષર

વિજય થયો. એ ગીતના શબ્દો હતા 'આર દેખોના અંધારે આમાય દેખતે દાઓ' (મને અંધકારમાં ના રાખશો, બહાર જોવા દો) એ સમયે રેડિયો પર મિનિટનો એકાદ રૂપિયો પુરસ્કારમાં મળતો, પણ પિતાપુત્રીને રૂપિયાનું ક્યાં મહત્ત્વ જ હતું ? સંગીતની કારકિર્દીનું આ પ્રથમ સોપાન હતું. યૂથિકાની સંગીતયાત્રાની આ શરૂઆત હતી.

વિકાસની આ કેડી પર ચાલતી આ બાળાના જીવનમાં એક નવો વળાંક આવ્યો. તેના પિતાની બદલી ૧૯૩૦માં કલકત્તા થઈ અને કુદરતે પુત્રીની સંગીતસાધનાનાં દ્વાર સંપૂર્ણરીતે ખોલી નાખ્યાં. કલકત્તા કલાના ક્ષેત્રે આગળ હતું. તેથી યૂથિકાનો સિતારો હવે ચમકવાનો હતો. ત્યાં તેને મળી ગયા સંગીતગુરુ મનોરંજન દાસ, જેમની પાસે યૂથિકાએ પદ્ધતિસર સંગીતની તાલીમ લેવાનો પ્રારંભ કર્યો. કુદરતે બક્ષેલા આ સમયને તેણે ઝડપી લીધો. અને સંગીત-સાધના વિકાસ પામવા લાગી. દસ વર્ષની ઉંમરે આ સંગીતયાત્રા શરૂ થઈ. જો ઇરાદો મજબૂત હોય તો સફળતા મળે જ છે એ પુરવાર થયું. ત્યાર બાદ કમલ દાસગુપ્તા અને ભીષ્મદેવ ચેટર્જી પાસે પણ સંગીતની તાલીમ મેળવવા તે સફળ થઈ. હવે પેલું સુષુપ્ત પડેલું સ્વપ્ન સાકાર કરવાનો અવસર આવ્યો. એચ.એમ.વી.એ બાર વર્ષની એ કન્યાના અવાજને રેકોર્ડમાં ઉતાર્યો અને એ રેકોર્ડ બહાર પાડવાનું નક્કી કર્યું. કલકત્તાએ યૂથિકાને કારકિર્દીની શરૂઆત કરવાની ભેટ અર્પણ કરી.એ રેકોર્ડ જ્યારે બહાર પડી ત્યારે પિતા-પુત્રીનો આનંદ ચરમ સીમાએ પહોંચ્યો હશે તેની તો કલ્પના જ કરવી આ પ્રથમ રેકોર્ડમાં બે આધુનિક બંગાળી ગીતો હતાં, તેમાં એક ગીત હતું 'આમી ભોરેર યૂથિકા' (હું પ્રભાતની જૂઈ છું), બીજું ગીત હતું 'સાંઝેર તારિકા આમી' (હું સંધ્યાનો સિતારો છું). તેઓ ખરેખર પ્રભાતની જૂઈ જ હતાં. જૂઈના અનેક પ્રકાર છે તેમાં અષાઢી જુઈ જો તમે જોઈ હોય તો સમજાય કે કેટલી સુંદર અને સુગંધિત એ જૂઈ છે ! વેલ પર ખીલેલાં નાનકડાં જૂઈનાં પુષ્પો ભરપૂર સુગંધથી સમગ્ર વાતાવરણને ભરી દેતાં હોય છે. નાનકડાં આ પુષ્પોનો પ્રભાવ વાતાવરણ પર જબરો હોય છે. તેવું જ યૂથિકાના સંદર્ભમાં થયું. બાર વર્ષની નાનકડી જૂઈ જેવી આ બાળાએ પ્રથમ રેકોર્ડમાં જ સ્થાપિત કરવાનું શરૂ કર્યું કે સંગીતની દુનિયાને તે ગીતો અને ભક્તિભાવની સુગંધની મહેક મહેક કરી મૂકશે. આ પ્રથમ• રેકોર્ડ પર નામ હતું યૂથિકા રોય (રેણુ). આ રેકોર્ડનો પુરસ્કારનો પ્રથમ હપ્તો રૂ. ૧૫૦૦નો મળ્યો. 'આમી ભોરેર જુથિકા' આ ગીત તો ખૂબ પ્રચલિત થયું.

તેમને બંગાળી ગીતોની રેકોર્ડ્ઝની સફળતા મળી. પરિણામે હૈયામાં ઉમંગ અને ઉત્સાહ છલકાવા લાગ્યો. હવે તેઓ હિંદી ગીતો તરફ આકર્ષાયાં. તેમાં પણ ખાસ ભક્તિગીતો તરફ વધારે. તેમાં સાથ આપ્યો કંપનીએ અને વણઝાર શરૂ થઈ ભક્તિગીતોની. આ ભક્તિગીતોમાં મીરાંનાં ભજનો મોખરે રહ્યાં. ૧૯૪૦માં હિંદી ગીતોની બહાર પડેલી રેકોર્ડમાં મીરાંનાં બે ભજનો હતાં. આ રેકોર્ડ પર ગાયેલાં ગીત અને ભજનોએ એચ.એમ.વી. કંપનીની કીર્તિ પર કળશ ચઢાવ્યો. પરિણામે કંપનીએ તેમની સાથે ત્રણ વર્ષનો કરાર કર્યો અને આ કરાર અન્વયે દર વર્ષે અગિયાર રેકોર્ડ્ઝ બહાર પડે એમ નક્કી થયું. જેમાં બે ત્રણ બંગાળી ગીતો અને બાકીનાં હિંદી ગીતો હોય. આમ, સંગીતની દુનિયામાં યૂથિકાનો સિતારો ચમકી ઊઠ્યો. અને તેઓ ખ્યાતનામ થયાં. ૧૯૪૦માં જે પહેલું હિંદી ભજન 'મીરાંકો પ્રભુ સાચી દાસી બનાઓ' રેકોર્ડ થયું. તેના સંગીત ડિરેક્ટર હતા કમલદાસગુપ્તા. પછી તો પૂછવાનું જ શું હોય ! 'જૈસે સોનેમેં સુહાગા' જેવો તાલમેલ થયો ત્યાં સફળતા જ મળે. તેમના અવાજને કેળવવામાં કમલ દાસગુપ્તાનો મોટો ફાળો છે. તેમનાં નવાણું ટકા ગીતોમાં સંગીત કમલ દાસગુપ્તાનું છે. તેમની સાથે તેમણે ઘણાં યુગલગીતો પણ ગાયાં છે.

૧૯૪૦ની આસપાસ આ ગાયિકાની કારકિર્દી અને લોકપ્રિયતા આસમાને પહોંચી હતી. એ અરસામાં હું પણ એમનાં ગીતો ગુંજતી હતી, એ મને બરાબર યાદ છે. અમારી ગવર્નમેન્ટ હાઈ સ્કૂલ નડિયાદમાં ભણતી હતી ત્યારે અમારી શાળાના મનોરંજન કાર્યક્રમમાં યૂથિકાના એક ભજન સાથે છાયાનૃત્ય કરેલું. એક વિદ્યાર્થિનીએ તે માટે યૂથિકાનું ગાયેલું 'મૈં તો ગિરિધર કે ઘર જાઉં' એ પસંદ કરેલું. આજે હજુ પણ એ ભજન પૂરેપૂરું મને યાદ છે. આ લખી રહી છું ત્યારે પેલું છાયાનૃત્ય મીરાંના યૂથિકાએ ગાયેલા એ ભજન સાથે આંતરચક્ષુ સમક્ષ સજીવન થાય છે.

તેમણે ફિલ્મોમાં પણ ગીત ગાયાં છે. દેવકીનંદન બોઝ તેમને 'રત્નદીપ' નામની ફિલ્મમાં ગીત ગવડાવવામાં સફળ થયા હતા. પંડિત મધુરના આગ્રહથી 'લલકાર' ફિલ્મમાં પણ ગીત ગાયું. પણ મીરાંની જેમ આ બધાંમાં એમને ખાસ એવો રસ નહોતો. કેટલીક જવાબદારીઓ નિભાવવા આ ગીતો ગાવાં પડેલાં. ફિલ્મી દુનિયા સાથે તેમને કોઈ એવી સગાઈ નહોતી. તેમની સગાઈ હતી ગીતો અને ભજનો સાથે. તેમણે સ્વતંત્ર રીતે ભજનો અને ગીતો ગાયાં છે. તેમને ગમતાં ગીતો અને ભજનોમાં તેઓ ઓતપ્રોત રહ્યાં છે. ફિલ્મી ગીતો તો મરજીવિરુદ્ધ ગાયાં હતાં. જ્યારે ગીત-ભજનો પોતાની મરજીથી ગાતાં; કારણ એ જીવ ફિલ્મો માટે નહીં પણ ગીત-ભજનો માટે સર્જાયો હતો.

હૈદરાબાદમાં એક કાર્યક્રમ માટે આવેલાં બુલબુલે હિંદ શ્રીમતી સરોજીની નાયડુએ યૂથિકાનાં ભજન સાંભળ્યાં અને ભાવવિભોર બની બોલી ઊઠ્યાં કે, યૂથિકા જ્યારે ભજન ગાતી હોય છે ત્યારે જાણે સાક્ષાત મીરાં સામે બેસી ગઈ હોય તેવું લાગે છે. એક કવયિત્રીનો એક ગાયિકા માટેનો આ અભિપ્રાય કેટલો ઉચિત છે ! તેમણે યૂથિકાને પૂછ્યું કે તેમણે ગાંધીજીનાં દર્શન કર્યાં છે ? કારણ કે ગાંધીજીને તેમનાં ભજન સાંભળવાં ગમે છે. પુણેની જેલમાં ગાંધીજી યૂથિકાનાં ભજનો સાંભળતા હતા. યૂથિકા માટે ગાંધીજીને મળવું અશક્ય હતું. જોકે ભજનોના સૂરના માધ્યમથી આમ તો ગાંધીજીને તેઓ મળતાં હતાં તેમ કહી શકાય. પણ સાક્ષાત્ દર્શન કરવાં મુશ્કેલ હતાં. સરોજિનીની પ્રેરણાથી તેઓ ગાંધીજીને મળવા ઉત્સુક થયાં. અને સંજોગવશાત્ ગાંધીમિલનનો પ્રસંગ

ગોઠવાયો. નોઆખલીમાં હુલ્લડો ફાટી નીકળ્યાં ત્યારે ગાંધીજી કલકત્તાથી થોડે દૂર બેલાઘાટમાં ઊતર્યા હતા. યૂથિકાએ એ તક ઝડપી લીધી અને માતા તથા કાકા સાથે બેલાઘાટ પહોંચી ગયાં. ગાંધીજીના દ્વારે ઊભેલા સ્વયંસેવકોએ તેમને જણાવ્યું કે ગાંધીજી કામમાં હોવાથી મળી શકે તેમ નથી. યૂથિકા, માતા તથા કાકા બહાર બેઠાં પણ તેમના કાકાએ ગાંધીજીને સંદેશો કહેવડાવ્યો કે યૂથિકા બાપુનાં દર્શન કરવા આવી છે. તરત જ આગંતુકોને અંદર આવવાની પરવાનગી મળી ગઈ. હવે તે દિવસે ગાંધીજીને મૌનવ્રત હતું તેથી તેમણે લખી જણાવ્યું કે તેઓ બાથરૂમમાં સ્નાન કરવા જાય છે અને બાથરૂમનો દરવાજો જરા ખુલ્લો રાખશે જેથી યૂથિકાનાં ભજનો સાંભળી શકે. યૂથિકાએ એક પછી એક ભજનોની હેલી વરસાવી - 'ઘૂંઘટકે પટ ખોલ રે', 'મને ચાકર રાખોજી', 'મૈ વારી જાઉં રામ', 'મૈં રામનામકી ચૂડિયાં પહેનું'. આમ પાંચછ ભજનો ગાયાં. બાપુએ દિલ દઈ સાંભળ્યાં. અને બાળસહજ નિર્દોષ હાસ્ય કરતા પ્રસન્નવદન બાપુએ નાહીને બહાર નીકળી યૂથિકાના માથે આશીર્વાદની મુદ્રામાં હાથ મૂકી ચબરખીમાં લખી જણાવ્યું કે સાંજે પ્રાર્થનાસભામાં તેમણે ભજન ગાવા જરૂરથી આવવાનું છે. તે સાંજે યૂથિકાએ પ્રાર્થનામાં ભજનો ગાયાં અને જીવનની ધન્યતા અનુભવી. આ કાંઈ નાનીસૂની ઘટના નથી. ગાંધીજી જેવા અતિપ્રવૃત્તિશીલ રાષ્ટ્રપુરુષ થોડો સમય ભજન સાંભળવા આપી શક્યા તે તેમની મહાનતા હતી અને યૂથિકાના સંગીતની પણ મહાનતા હતી. આમ, બે મહાનતાનું આ અદ્‌ભુત મિલન હતું.

આવુંજ કંઈક જવાહરલાલ નેહરુના સંદર્ભમાં પણ બન્યું. નેહરું યૂથિકાનાં ભજનો સાંભળે તેવી યૂથિકાની તીવ્ર ઈચ્છા હતી. આ ઈચ્છાને સંતોષવા તેમના પરિચિત દિલ્હીમાં તેમને તીનમૂર્તિ ભવન પર લઈ ગયાં પણ નેહરુને ત્યારે સમય નહોતો તેથી ફરી કોઈકવાર મળીશું એમ જણાવી નેહરુ પાછા ફર્યા. પરંતુ કોઈક કારણોસર નેહરુ રોકાણ રદ થયું એટલે તેમણે જાતે ફોન કરી યૂથિકાને બોલાવ્યાં અને બે કલાક સુધી તેમણે અન્ય નજીકના માણસો સાથે ભજનો સાંભળ્યા. યૂથિકા કહે છે કે આવડા મોટા માણસ ટોપી અને ચંપલ ઉતારી ભજનો સાંભળવા બેઠા હતા એ વાત સ્વપ્ન સમાન હતી. મોટા માણસની મોટાઈ આમ શોભી ઊઠે છે ને !

ઇંદિરા ગાંધી વડાપ્રધાન પદે આવ્યાં ત્યારે યૂથિકાને પદ્મશ્રી અવૉર્ડ મળ્યો. મોરારજી દેસાઈ જેવા મહાનુભાવો પણ યૂથિકાના ચાહકો હતા. ૧૫મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૭ના દિવસે દિલ્હી રેડિયો પરથી ગાવાનું સૌભાગ્ય અને ઐતિહાસિક ગૌરવ પણ યૂથિકાને મળ્યું હતું. આમ, ચોતરફ યૂથિકાની બોલબાલા હતી.

આમ, ૧૯૪૦નો દાયકો ગાયકો માટે સુવર્ણયુગનો હતો. જૂની પેઢીમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવું હશે કે જેમણે યૂથિકાનાં ભજનો અને ગીતો સાંભળ્યાં અને માણ્યાં નહીં હોય. તેમના ભજનો 'મને ચાકર રાખોજી', 'ઘૂંઘટકે પટ ખોલ', 'તનમન પે મનમોહનને રંગ દીયો ડાર', 'મૈં તો પ્રેમદીવાની, 'જોગી મત જા, મત જા, મત જા', લોકકંઠે ગુંજતાં હતાં. અરે, અમે તે સમયે યુવાવસ્થામાં એમનાં ગાયેલાં ભજનોનાં ચાહકો હતાં. અત્યારે પણ આકાશવાણી પર સવારના છ વાગ્યાથી આવતાં ભજનોમાં યૂથિકાનું ભજન વાગે કે તરત હૈયું નાચી ઊઠે છે. કેટલો જબરદસ્ત એમના કંઠનો આ પ્રભાવ છે ! કેવો મીઠો અવાજ, કેવી તન્મયતા, કેવો લગાવ ! આજે તો આવું માણવાનું ઓછું મળે છે. મુંબઈમાં ૧૯૪૩-૪૪ના અરસામાં તેમનો કાર્યક્રમ હતો ત્યારે યાદ છે ત્યાં સુધી રૂ. ૧૦૦ની ટિકિટ હતી, પણ લોકો તેમને સાંભળવા જતાં જોયા છે. કેવો હતો તેમના કંઠનો જાદુ ! મોંઘાં દામ ખર્ચી લોકો એ જમાનામાં તેમને સાંભળવા જતાં હતાં. આજના પૉપ સંગીત અને અન્ય સંગીતમાં આવાં અનન્ય કલાકારો વીસરાઈ જાય છે તેનું દુઃખ થાય છે. યૂથિકાના કહેવા મુજબ કલાકો સુધી તેઓ ગાતાં. કારણ સ્પષ્ટ છે કે તેમનું જીવન સંગીત અને સંગીત જીવન છે. ૧૯૮૪ સુધી થાક્યાં વગર તેમણે ગીતો અને ભજનો ગાયાં છે અને તે પણ સંપૂર્ણ સજ્જતાથી. પણ ઉંમર વધતાં ક્યારેક પહેલાંનું પેલું સાતત્ય નહી જળવાતાં તેમણે વ્યાવસાયિક કાર્યક્રમો આપવાના ઓછા કરી દીધા છે. ઉંમરનો પ્રભાવ મનુષ્ય પર આમ પડતો હોય છે એ અનિવાર્ય હોવાથી સમયાધીન થવું પડે છે.

આવાં કલાકારોની કદર કરનાર હજુ પણ પ્રાપ્ય છે તે આપણું અહોભાગ્ય છે. તા. ૧૨-૪-૧૯૯૬ના રોજ સંધ્યા સમયે મુંબઈમાં પાટકર હૉલમાં 'સંગીત ભવન ટ્રસ્ટ'ના નેજા નીચે શ્રી અજીત શેઠ અને નિરુપમા શેઠની સંગીતકાર બેલડીએ સંગીતમય જીવન જીવનાર યૂથિકાની કદર કરી તેમનો કાર્યક્રમ યોજ્યો હતો. આ કાર્યક્રમ યૂથિકાએ જીવનનાં ૭૫ વર્ષ પૂર્ણ કર્યાં હતાં તેના સન્માનાર્થે યોજાયો હતો. તેમણે પાંચછ ગીતો ગાયાં ત્યારે શ્રોતાગણ તો મુગ્ધ થઈ ગયો અને સમય પણ જાણે થંભી ગયો. પેલો પુરાણો જમાનો જાણે સજીવન થયો. મેવાડની મીરાં જાણે મુંબઈમાં ગાતી હોય તેવો અહેસાસ થયો. આ તો વાત છે એક સંગીતસાધિકાની, જેણે સમસ્ત જીવન સંગીતનાં ચરણે સમર્પિત કર્યું છે. મીરાંને ગિરધર ગોપાલ હતો તેમ યૂથિકાને ભજન સંગીતનો સથવારો છે. તેમની સમર્પણની ભાવનાએ તેમના અવાજ દ્વારા પાટકર હૉલને રસસભર કરી દીધો અને શ્રોતાગણને તો ભજનોની એ હેલીમાં તરબોળ. જો કે ૭૫ વર્ષની ઉંમરે યુવાનીનો અવાજ બદલાયેલ હતો અને એ સ્વાભાવિક છે. પણ સ્વર પરનો કાબૂ તો એવો ને એવો જ હતો. આ સ્ત્રી સૂરની આગવી દુનિયામાં જીવી છે અને જીવે છે. તેમનું સર્વપ્રિય ભજન 'જોગી મત જા, મત જા, મત જા' તો એટલું ઓતપ્રોત થઈને ગાયેલું કે ઘડીક સમય થંભી ગયો હોય તેવો અહેસાસ થયો. દરેક કાર્યક્રમની પૂર્ણાહુતિ તેઓ આ ભજનથી જ કરે છે. આટલી પાકટ ઉંમરે પણ જ્યારે તેમણે 'પગ ઘૂંઘરું બાંધ મીરાં નાચી રે' ગાયું ત્યારે વર્ષનાં બની ગયાં હોય તેવી તન્મયતા હતી અને 'જોગી મત જા' ગાયું ત્યારે એ જ આજીજી, એ જ આર્દ્ર વિનંતી આંખ ભીની કરી જાય તેવી હતી. પાટકર હૉલની એ સાંજ જાણે ધન્ય બની ગઈ હતી ! એક અહેવાલ પ્રમાણે એચ.એમ.વી. કંપનીએ તેમની આશરે ૩૦૦ રેકૉર્ડ્ઝ બહાર પાડી છે. તેમણે

પોતાની કારકિર્દીમાં આઠદસ કવ્વાલીઓ પણ રેકૉર્ડ કરી છે.

તેઓ હંમેશાં પ્રચારથી દૂર રહ્યાં છે. પરંતુ તેમના મધુર અવાજથી માધુર્યમય ગીતોથી તેમના નામની સાત્ત્વિક ચમક ઓછી થઈ નથી. વરસો પછી આજે પણ શ્વેત વસ્ત્રો ધારણ, ધીરગંભીર અવાજથી તે જીવી રહ્યાં છે. ભક્તિસંગીત તેમનું અમૂલ્ય ઘરેણું છે, કારણ ઘરમાં ભક્તિનું વાતાવરણ હતું. રામકૃષ્ણ મિશનનાં અનુયાયીઓ પાળે છે તેવું બાર વર્ષનું વ્રત માતાની ઇચ્છાથી યૂથિકા અને બીજી બહેનોએ રાખેલું. તેના નિયમો હતા બ્રાહ્મચર્ય પાળવાનું, સાદગીમય જીવન જીવવાનું, પગમાં પગરખાં નહીં પહેરવાનાં, માછલી નહીં ખાવાની અને સફેદ વસ્ત્રો ધારણ કરવાના. રેણુ યાને યૂથિકાએ દસ વર્ષની ઉંમરે આ વ્રત રાખેલું. ૧૨ વર્ષ પૂરાં થાય એટલે વ્રતધારી પોતાને ગમતો રસ્તો પસંદ કરે તેવી છૂટ હોય છે આથી તેમની મોટીબહેને તો લગ્ન કર્યાં પણ યૂથિકા અપરિણીત રહ્યાં. 'યા શુભ્ર વસ્ત્રાવૃતા' એવાં સરસ્વતી દેવીની જેમ સંગીતસાધનામય સમગ્ર જીવન દરમિયાન તેઓ શ્વેત વસ્ત્રધારી જ રહ્યાં છે. સંગીતનાં સાધિકા છે તેથી જ મીરાંની સમર્પણની ભાવનાને હૂબહૂ રજૂ કરી શકે છે. તેમના અવાજમાં પણ સમર્પણની ભાવનાનાં દર્શન થાય છે. તેમના ચાહકવર્ગમાં મહાત્મા ગાંધીજી, જવાહરલાલ નેહરુ, મોરારજી દેસાઈ, ઇન્દિરા ગાંધી, સૂચિતા કૃપલાની અને સત્ય સાંઈબાબા જેવા કેટલાય મહાનુભાવોનો સમાવેશ થાય છે. કલકત્તામાં તેમને મળેલાં માન, સન્માન અને એવોર્ડ્ઝ કેટલાં બધાં છે ! સાત વર્ષની ઉંમરે ટાગોરની નૃત્ય નાટિકા 'વસંતોત્સવ', 'વર્ષામંડળ' અને 'નટીર પૂજા'માં તેમણે તબ્લા પર પગરણ માંડ્યાં અને પ્રેક્ષકોને મંત્રમુગ્ધ કર્યા. ૧૩ વર્ષની ઉંમરે તેમની પ્રથમ ગ્રામોફોન રેકૉર્ડ તૈયાર થઈ, જે ઉત્તમ રેકૉર્ડ સાબિત થઈ. એચ.એમ.વી. કંપનીએ તેમને સુવર્ણચંદ્રકથી નવાજ્યાં. કારણ હતું. બિનફિલ્મી ગીતોની રેકૉર્ડનું ભારતભરમાં થયેલું વધુમાં વધુ વેચાણ. તેના માનમાં અલ્હાબાદના સંગીત જલસામાં ૧૯૩૯માં તેમને ભજન ગાવા માટે આમંત્રણ મળ્યું. તે કાર્યક્રમમાં પણ 'સંગીત કૉન્ફરન્સ' તરફથી સુવર્ણચંદ્ર પ્રાપ્ત થયો હતો. ત્યાંથી તેઓને મુંબઈમાં કાર્યક્રમ આપવાનું નિમંત્રણ મળ્યું, જ્યાં તેમને સંગીતની દેવી કલાના ચાહકો તરફથી અપાર પ્રશંસા મળી. ૧૯૪૫માં હૈદરાબાદમાં 'હૈદરાબાદ સંગીત અને નૃત્ય એકેડેમી' તરફથી સરોજિની નાયડુના નેજા હેઠળ માનપત્ર એનાયત થયું. મહાત્મા ગાંધીના હૃદયને તેમનાં ભજનો એટલાં સ્પર્શી ગયેલાં કે પુણેની જેલમાં તેમનાં ભજનની રેકૉર્ડ સવારમાં તેમને સાંભળવા મળે તેવી તીવ્ર ઇચ્છા દાખવેલી. ૧૯૪૭માં 'ફિલ્મ પત્રકાર સંઘ' તરફથી તેમને પ્રમાણપત્ર એનાયત થયેલું. તે જ વર્ષે સિલોનમાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ ભજન ગાવા માટે તેમને નિમંત્રણ મળ્યું અને ત્યાં પણ સહુ શ્રોતાઓનાં દિલ જીતી લીધાં. આ ભજન-ગાયિકાની સ્વરસુગંધ દરિયાપાર પહોંચી ગઈ, અને અંગ્રેજશાસિત પૂર્વ આફ્રિકામાંથી પણ તેમને નિમંત્રણ મળ્યું. ત્યાં યુગાન્ડા, કેનિયા અને ટાન્ઝાનિયામાં તેમનો કાર્યક્રમ અદ્‌ભુત સફળતાને વર્યો. ૧૯૭૨માં ભારત સરકારે તેમને 'પદ્મશ્રી'ના ઇલકાબથી નવાજ્યાં. ૧૯૭૬માં તેમના સન્માનાર્થે 'ગ્રામોફોન કંપની લિમિટેડ' તરફથી 'સુવર્ણ રેકૉર્ડ'ની ભેટ ધરવામાં આવી. ૧૯૯૦, ૧૯૯૧ અને ૧૯૯૩માં 'બાંગિયા સંગીત પરિષદ', 'સૈનરો સંગીત સ્કૂલ' અને 'રવીન્દ્રભારતી સૉસાયટી' તરફથી તેમને સન્માનવામાં આવ્યાં. અધધધ... કેટલાં બધાં સન્માનો !

આ ભજનગાયિકાને તેમના ૮૦મા વર્ષના ઉપલક્ષ્યમાં સન્માનવા માટે મુંબઈની 'વિશ્વકલા ગુર્જરી' સંસ્થા તરફથી વરલીમાં 'નહેરુ સેન્ટર'માં ૨૧મી ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૧ના રોજ તેમના સંગીતનો કાર્યક્રમ આયોજિત કરવામાં આવ્યો છે. સૂરસાગર જગમોહનના પ્રમુખપદે અને શ્રીમતી અનિતા સેનના અતિથિવિશેષપદે યોજાયેલો આ કાર્યક્રમ મુંબઈવાસી સંગીતરસિયાઓ માટે એક યાદગાર સંભારણું બની રહેશે.

આમ, 'ચૂપકે ચૂપકે બોલ મૈના'ની ગાયિકાએ ચૂપકે ચૂપકે જ સંગીતની સાધના કરી છે અને જાતવડાઈ કે પ્રચાર-પ્રસારથી હંમેશા દૂર રહ્યાં છે તે એમની એક ઉત્તમ કોટિનાં ગાયક તરીકેની અદ્‌ભુત ગરિમા દાખવે છે. ❒

નાતાલની એક સાંજે

અનુ. કાલિન્દી પરીખ

હું એક લેખક છું અને ધારું છું ત્યાં સુધી તો મેં આ એક વાર્તા જ બનાવી છે. તે ફક્ત એક કલ્પના જ છે. પરંતુ આ એક કલ્પના હોવા છતાં ય જરૂર ક્યાંક કોઈક જગ્યાએ નાતાલની એ ભવ્ય સાંજે આ ઘટના અવશ્ય બની હોવી જોઈએ..

મારી દૃષ્ટિમાં તો તે એક નાનકડો છ વર્ષનો છોકરો હતો. આ છોકરો તે દિવસે સવારે ઠંડીના કારણે એકદમ થીજી ગયેલી એક કોટડીમાં સૂતો હતો. તેણે આછાંપાતળાં ફાટી ગયેલાં કપડાં પહેર્યાં હતાં. ઠંડીના કારણે પૂરતાં કપડાંના અભાવે તે થરથર ધ્રૂજતો હતો. તે ઊઠીને ખૂણામાં પડેલી લાકડાની એક પેટી પર બેઠો. ચારે બાજુ ધુમ્મસ હતું. તેના મોઢામાંથી વરાળ નીકળતી હતી. થોડીક વાર તો તે આ વરાળને ઊડી જતી જોઈ રહ્યો. પણ પછીથી તેને કડકડતી ભૂખ લાગી. તે ઓરડીમાં આમથી તેમ આંટા મારવા લાગ્યો. પછી તે તેની બીમાર મા પાસે ગયો. તે એક ફાટલ-તૂટલ ચટાઈ પર સૂતી હતી. તેઓ એક દૂરના ગામડેથી આ શહેરમાં બે દિવસ પહેલાં જ આવ્યાં હતાં. એક પૈસાદાર સ્ત્રીએ તેને આ એક ઓરડીનો ખૂણો ભાડે આપ્યો હતો. બીજો એક માણસ પણ આ જ ઓરડીમાં રહેતો હતો. તે દારૂ પીને છેલ્લા ચોવીસ કલાકથી એમ ને એમ પડી રહ્યો હતો. તેને નાતાલ સાથે કોઈ લેવાદેવા નહોતી. બીજા એક ખૂણામાં એક એંસી વર્ષની ઘરડી ડોશી રહેતી હતી. તે ક્યારેક નાનાં બાળકોની આયા રહી ચૂકી હતી. પણ અત્યારે તેનું આ દુનિયામાં કોઈ નહોતું. સગા-સ્વજનવિહોણી તે સાંધાના દુઃખાવાથી પીડાતી કણસતી એક ખૂણામાં પડી હતી. તે આ છોકરા સામે કંઈક ઠપકાની નજરે જોતી હતી, તેથી તે બીવા લાગ્યો. ભયથી ફફડતો તે એક જગ્યાએ બેઠો રહ્યો, પણ પછી તેને ખૂબ તરસ લાગી. આમતેમ ફાંફાં મારી તેણે ક્યાંકથી ઘૂંટડો પાણી મેળવ્યું અને પીધું. પણ ખાવા માટે એક બ્રેડનો ટુકડો ય તેને મળ્યો નહીં. પછી તે થાકીને કંટાળીને તેની મા પાસે આવ્યો. ઓરડીમાં ચારે બાજુ અંધારું હતું. તે તેની માની પથારી પાસે બેઠો. પછી તેના ચહેરા પર હાથ પસવાર્યો. પણ તેના આશ્ચર્ય વચ્ચે ચહેરો ખૂબ જ ઠંડો હતો. તેને પહેલાં તો એમ જ થયું કે ખૂબ ઠંડી હોવાને લીધે તેની માનો ચહેરો આટલો બધો ઠંડો છે. તે થોડી વાર એમ જ બેઠો રહ્યો. પછી તેણે તેના હાથને ગરમાવો આપવા ઘસ્યા અને ઊંડો શ્વાસ લીધો. પછી એકદમ શાંતિથી તેણે તેની ટોપી ઉતારી તેની માની પથારી પાસે મૂકી અને તે ઓરડીમાંથી બહાર ચાલ્યો ગયો. જો કે બહાર કૂતરા ભસવાની તેને બીક લાગતી હતી. સવાર પડવાને પણ હજુ વાર હતી. પણ તે દિવસે ત્યાં કૂતરો ન હોવાથી તે શેરીમાં ચાલ્યો ગયો.

શેરીમાં ચાલતાં ચાલતાં તે વિચારવા લાગ્યો. તેનું ગામ કેટલું સારું હતું ! લોકો કેવાં દયાળુ હતાં ! રાત પડતાં જ ગામમાં સહુ પોતપોતાના ઘરમાં બારી-બારણાં બંધ કરીને સૂઈ જતાં હતાં. ચારે બાજુ અંધારું છવાઈ જતું હતું. હા, શેરીના ખૂણે એક દીવો બળતો, કૂતરાઓ ભસતાં : એ બધું સાચું પણ તેમ છતાંય ત્યાં કેવી હૂંફ હતી ! કેવો પ્રેમ હતો ! ત્યાં પેટપૂરતું ખાવાનું મળી રહેતું. પણ અહીં તો કશું જ ખાવાનું મળતું નથી. ચારે બાજુ ધુમ્મસ છે. આખો દિવસ વાદળાંઓ જ છવાયેલાં રહે છે. રસ્તા પર બરફ જામેલો છે. બાપ રે કેટલી ઠંડી છે ! માણસો પણ બધાં એવાં જ છે, અતડાં અને ઠંડાં. બસ, ફક્ત ઘોડાઓના હણહણવાનો અવાજ આવ્યા કરે છે. કોઈ કોઈની સાથે વાતો પણ કરતું નથી. પોલીસનો માણસ પણ તેની ઉપેક્ષા કરતો તેની આગળથી તેની સામે એક નજર ફેંકીને જતો રહે છે. કોઈ તેનો ભાવ પૂછતું નથી.

હવે આ છોકરો એક બીજી શેરીમાં વળે છે. ત્યાં તે જુએ છે તો શેરી અનેક નાનામોટા ઝગમગતા દીવાઓથી શણગારેલી છે. બધાં બૂમાબૂમ કરતાં હોય છે. ચારે બાજુ શોરગુલ મચી રહ્યો છે. તે એક મોટી કાચની બારીમાંથી જુએ છે તો અંદર ફરતું એક મોટું વૃક્ષ ગોઠવ્યું છે. તેના ફરતી રંગબેરંગી રોશની કરેલી છે. સોનેરી કાગળ, સફરજન, ઢીંગલીઓ અને રમકડાં. એવું તો કંઈ કેટલુંય તે ત્યાં જુએ છે. સુંદર કપડાંમાં સજ્જ નાનાં નાનાં બાળકો ધમાચકડી કરે છે. તેઓ બધાં જાતજાતની રમતો રમે છે, હસે છે, ગીતો ગાય છે, કેક ખાય છે, મીઠાઈ ખાય છે. જાતજાતનાં શરબતો અને સ્કવૉશ જેવાં પીણાંઓ પીએ છે. પછી તે જુએ છે તો એક છોકરી સરસ મજાનું નૃત્ય કરી રહી છે. તે જોઈ જ રહે છે. કેટલી સુંદર છોકરી છે ! જાણે પરી જ ! પછી તેના કાને ડ્રમના અને સંગીતના અવાજો પણ પડવા લાગ્યા. તેને મજા પડી ગઈ. પણ પછી ઠંડીના કારણે તેનો પગનો અંગૂઠો દુખવા લાગે છે. તેની આંગળીઓ ઠરડાઈને લાલ થઈ જાય છે એટલે તે રડવા લાગે છે અને ત્યાંથી જતો રહે છે.

થોડું ચાલે છે ત્યાં બીજી બારીએ તે એવું જ નાતાલનું વૃક્ષ જુએ છે. ટેબલ પર ગોઠવેલી કેક જુએ છે. જાતજાતની કેક છે. કોઈ લાલ, તો કોઈ પીળી. કોઈ કાજુ વડે તો કોઈ બદામ વડે શણગારેલી છે. આ જોઈ તેના મોંમાં પાણી આવી જાય છે. ત્યાં કોઈ ત્રણ સ્ત્રીઓ બેઠી હોય છે, જે બધાંને એક એક કેક આપે છે. તેથી તે પણ ત્યાં સરકતો સરકતો અંદર જાય છે. પણ તેને જોઈને સ્ત્રીઓ બૂમ પાડે છે. તેને બહાર જવાનું કહે છે : 'ભાગ અહીંથી' એક સ્ત્રી ઝડપથી તેની પાસે આવી એક કોપેક (રશિયાના રૂબેલના સોમા ભાગનો એક સિક્કો) તેના હાથમાં સરકાવી બીજા હાથેથી દરવાજો ઉઘાડી તેને બહાર શેરીમાં કાઢી મૂકે છે. તે છોકરો ખૂબ જ ગભરાઈ જાય છે. તેના હાથમાંથી પેલો કોપેક સરી જાય છે. ઠંડીના કારણે થીજી ગયેલા હાથે તે એ કોપેકને પકડી પણ શકતો નથી.

પછી તે કોઈ બીજી જ જગ્યાએ ચાલ્યો જાય છે. તે આ

જગ્યાથી સાવ અજાણ્યો હોવાથી બસ દોડ્યે જ જાય છે. લોકો તેના પર દયા ખાય છે. પણ કોઈ તેની મદદે આવતું નથી. ફરી પાછું તે એવું જ દશ્ય જુએ છે. લોકોનું ટોળું વળ્યું છે. એક મોટી કાચની બારી પાછળ ત્રણ નાની ઢીંગલી છે. તેણે લાલ-લીલા પોશાક પહેર્યા છે. તે એવી તો અદ્‌ભુત લાગે છે કે જાણે જીવતી ન હોય ! એક બાજુ એક ડોસો વાયોલિન વગાડે છે. તેની બાજુમાં બીજા બે યુવાનો પણ કશુંક ગણગણતા વાયોલિન જ વગાડી રહ્યા છે. તે આ બધું જોવામાં અને સાંભળવામાં મશગૂલ થઈ જાય છે. પણ ત્યાં અચાનક પાછળથી કોઈ તેના માથામાં જોરથી મારે છે. એટલે તે જમીન પર પડી જાય છે. પણ કોલાહલ થતો સાંભળી તે ઝડપથી ઊભો થઈને ભાગવા લાગે છે.

ભાગતો ભાગતો તે એક લાકડાની લાતી આગળ આવે છે. ત્યાં તે એક લાકડાની મોટી ભારી પાછળ સંતાઈ જાય છે, અને વિચારે છે કે 'અહીં મને કોઈ જોઈ નહીં શકે.' પછી તેનો શ્વાસ હેઠો બેઠો. તેને થોડી શાંતિ થઈ. તેનો દુખાવો પણ અચાનક મટી ગયો. તેને કશુંક હૂંફાળું ગરમ ગરમ લાગતાં તે ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયો ઊંઘમાં તેને સ્વપ્નું આવે છે. સ્વપ્નમાં પણ તેને પેલી ઢીંગલીઓ દેખાય છે. તે બધી જ જાણે જીવતી હોય તેવી જ લાગે છે ! તે હસવા લાગ્યો. ત્યાં તેની માનો ગાવાનો અવાજ સંભળાય છે. તે તેની માને કહે છે : 'મા, અહીં સૂવાની કેવી મજા આવે છે !' ત્યાં વળી કોઈનો કોમળ અવાજ તેના કાન પર પડે છે. જાણે કોઈ તેને બોલાવી રહ્યું છે : 'અહીં આવ, મારા ક્રિસમસ ટ્રી પાસે'. તેને થાય છે કે તે મા જ હોવી જોઈએ. પણ ના, કોઈ બીજું જ બોલાવી રહ્યું છે. અંધારામાં કોઈ તેને ભેટી રહ્યું છે, વહાલ કરી રહ્યું છે. પછી અચાનક જ ચારે બાજુ ઝળહળતી રોશની છવાઈ જાય છે. નાનાં નાનાં બાળકો હસે છે, ગીતો ગાય છે. સુંદર મજાના ક્રિસમસ ટ્રીની આજુબાજુ દોડે છે. બધાં તેને ત્યાં તેમની પાસે બોલાવે છે, ચુંબન કરે છે, કેક આપે છે. તેની મા આ બધું જોઈને ખુશ થાય છે. તે પણ તેની માને જોઈને ખુશ થાય છે : 'મા, મા, અહીં કેટલી મજા પડે છે !' ફરીને પેલાં બાળકો તેને વીંટળાઈ વળે છે. તે પેલાં બાળકોને પૂછે છે : 'તમે બધાં કોણ છો ?' તે બધાં હસતાં હસતાં જવાબ આપે છે : 'અમે બધાં ઈસુ ખ્રિસ્તનાં બાળકો છીએ.' તેઓ દર વરસે જેમની પાસે ક્રિસમસ ટ્રી નથી હોતું તેમને ક્રિસમસ ટ્રી આપે છે. કેક આપે છે. સુંદર મજાનાં વસ્ત્રો આપે છે. ચુંબન કરી વહાલ પણ કરે છે. ઈસુ ખ્રિસ્ત પોતે જ આવાં બાળકોને-શોધી લાવે છે. જે કેટલાંક બાળકોને મા-બાપ નથી હોતાં, જેમની પાસે ખાવા નથી હોતું, જેઓ ગરીબી અને ભૂખને કારણે ટૂંટિયું વાળીને પડ્યાં હોય, ઠંડીના કારણે થીજી ગયા હોય, કોઈ રેલવે પ્લેટફોર્મ પર બેહાલ અવસ્થામાં પડ્યા હોય, કોઈ દમ કે ક્ષય જેવી બીમારીથી તરફડતાં હોય. આ બધાં જ ઈસુને મન દેવદૂત જેવાં છે. તેઓ તેમને બોલાવે છે. નાનાં બાળકોનો તેમની મા સાથે ભેટો કરાવી દે છે. છૂટાં પડી ગયેલાં ભાઈ-બહેનને ભેગાં કરી દે છે. અહીં સહુ ઈસુની કરુણાથી ભેગા મળી નાતાલ ઊજવે છે. એકબીજાંનાં આંસુ લૂછી ખુશીનાં ગીત ગાય છે.

બીજે દિવસે વહેલી સવારે એક મજૂરને લાકડાની ભારી નીચેથી ઠંડીને કારણે ઠુઠવાઈને મરી ગયેલો તે છોકરો મળે છે. તેની બાજુમાં તેની મરી ગયેલી માને પણ તે જુએ છે. તે તેના દીકરા પહેલાં મૃત્યુ પામી હોય છે. તે મા-દીકરો બંને એકબીજાંને સ્વર્ગમાં મળી જાય છે !

પણ શા માટે મેં આ વાર્તા મારી ડાયરીમાં જ રાખી મૂકી છે ? કારણ કે પહેલી બે વાતો 'ઓરડી વિશેની' અને 'લાકડાની ભારી વિશેની'એ બંને તો વાસ્તવિક છે. પણ આ ઈસુ ક્રિસમસ ટ્રીની વાત કદાચ બની પણ હોય કે ન પણ બની હોય તે હું કહી શકતો નથી !

('ધ હેવનલિ ક્રિસમસ ટ્રી' વાર્તાનો ભાવાનુવાદ)

ધ્યાનકથા

ધ્યાનમુબારક

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

ગુરુ બજુવાના આશ્રમમાં સવારના અરસપરસ એકમેકને ધ્યાનમુબારક પાઠવવાની પ્રથા હતી. આશ્રમમાં ગુરુ બજુવાના દર્શને હું અવારનવાર જતો હોઈ મને પણ અન્યને ધ્યાનમુબારક પાઠવવાની ટેવ પડી ગઈ હતી.

એક દિવસ શહેરના પ્રદૂષિત વાતાવરણથી અને ઝડપથી બદલાયે જતી માનવીની યાંત્રિક રહેણીકરણીથી ત્રાસ પામીને મેં મારો આક્રોશ ગુરુ બજુવા પાસે વ્યક્ત કર્યો. આ શહેરની પાંચ લાખની વસ્તીમાંથી હજુ સુધી મને એવો એકાદ માણસ મળ્યો નથી જેને ધ્યાનમુબારક કહેવાની મને ઇચ્છા થઈ આવી હોય !

બજુવાએ કહ્યું : 'તારી વાત તો સાચી છે. બધું જ યાંત્રિક અને ઔપચારિક બની ગયું છે. પણ આમ છતાંયે હું તો કોઈને પણ ધ્યાનમુબારક પાઠવવાનું ચૂકતો નથી.'

મેં દલીલ કરી, 'જ્યાં માણસ ભીતરથી જ સાવ બંધ થઈ ગયો હોય, ત્યાં એ ધ્યાનમુબારક શબ્દના હાર્દને પણ કેવી રીતે સમજી શકવાનો હતો ?'

'માણસ બંધ થઈ ગયો છે, પણ એની આંખો તો ખુલ્લી છે ને ?' બજુવા બોલ્યા.

'હા, માણસની આંખો ખુલ્લી છે, પણ તેથી શું ?' મેં ફરી મારી દ્વિધા રજૂ કરી.

બજુવા બોલ્યા : 'તને ખ્યાલ છે ? માણસની આંખો ક્યારેય પણ જૂઠું બોલી શકતી નથી, કે નથી કશું છુપાવી શકતી.' ને હસતાં હસતાં બજુવાએ ઉમેર્યું, 'બસ, એની આંખની શરમે પણ હું એને ધ્યાનમુબારક કહેવાનું તો ચૂકતો જ નથી !'

ગુરુની વાત મને સ્પર્શી ગઈ. બસ, એ દિવસથી 'ધ્યાન મુબારક' આ બે શબ્દો મારા હોઠ ઉપરનું ગુંજન બની ગયા છે !

ફિલ્માકાશ - ૧

ન્યૂ થીએટર્સ : નવા યુગનો આરંભ

રજનીકુમાર પંડ્યા

ઘણીય વાર જે કામ વાણી નથી કરી શકતી, તે એક નાની અને મૂગી ચેષ્ટા કરી શકે. આવા કિસ્સા રોજિંદા તો અનેક, પણ એક તો ભારતીય ફિલ્મોના ઇતિહાસમાં નોંધવા જેવો છે.

૧૯૩૦ની સાલની ૩૦મી ડિસેમ્બરે કલકત્તામાં ચિત્રા થીએટર (કે જે હવે 'મિત્રા' ટોકિઝના નામે ઓળખાય છે)નું ઉદ્ઘાટન નેતાજી સુભાષચંદ્ર બોઝના હાથે થયું. એમાં વિખ્યાત બંગાળી નવલકથાકાર શરદચંદ્ર ચેટર્જીની નવલકથા 'શ્રીકાંત' પરથી બનેલી મૂગી ફિલ્મ 'શ્રીકાન્તો' લાગી હતી. ઉદ્ઘાટનના ભભકાદાર સમાચાર આમ તો ઘણાં વર્તમાનપત્રોમાં આવ્યા હતા. પણ એક અંગ્રેજી સમાચાર પત્રે તો વિશેષ વજન સાથે ચમકાવ્યા હતા. એમાં લખ્યું હતું, 'આ થીએટરના સ્વામી છે શ્રી બીરેન્દ્રનાથ સરકાર, જે બંગાળના એડ્વોકેટ જનરલ શ્રી નૃપેન્દ્રનાથ સરકારના સુપુત્ર છે. હવે તો ભદ્ર પરિવારનાં સંતાનો પણ આવા ખેલ-તમાશાના વ્યવસાયમાં પડવા લાગ્યા છે.'

આમ તો નૃપેન્દ્રનાથ સરકાર પુત્રની પ્રવૃત્તિ વિષે આછું-પાતળું જાણતા હતા પણ આમ એનો જાહેરમાં આ ઢોલ પિટાયો એ જાણીને બહુ ચિડાઈ ગયા. એમણે એ છાપાનું પાનું ફાડી લીધું. સમાચારોની આજુબાજુ લાલ શાહીથી વર્તુળ દોર્યું અને પછી પુત્ર પોતાના ઓરડામાં કંઈક વાંચી રહ્યો હતો ત્યાં જઈને એના મોં પર એ ફેંક્યું. પુત્રે ચમકીને એમના સામે જોયું. બન્ને વચ્ચે એક પણ શબ્દની આપ-લે ન થઈ. હા, એણે જોયું કે પિતાએ એમના ખુદના નામ નૃપેન્દ્રનાથ નીચે અને 'ખેલતમાશાના વ્યવસાય' એ શબ્દો નીચે બેવડી લીટીઓ દોરી હતી.



બી.એન. સરકાર

એ જ વખતે એમણે નિર્ણય કર્યો કે એ હવે ભદ્રતાને ખેલ-તમાશાના વ્યવસાય જેટલી નીચી ઉતારવાને બદલે ખેલ-તમાશાના વ્યવસાયને ભદ્રતાની ગરિમા આપવા માટે જિંદગી સમર્પિત કરશે એટલું જ નહીં, પિતાજીને ગળે પણ એ વાત ઉતરાવશે.

એ પછી બે જ મહિને, એટલે કે ૧૯૩૧ની દસમી ફેબ્રુઆરીએ એમણે ભારતીય ફિલ્મ ઉદ્યોગમાં સીમાચિહ્નરૂપે બની રહેનારી ફિલ્મ નિર્માણ કંપની ધ ન્યૂ થીએટર્સ લિ.ની સ્થાપના કરી.

બીરેન્દ્રનાથ ઉર્ફે બી.એન. સરકારે એક જગ્યાએ લખ્યું છે, 'પિતાજીની એ દિવસની એ મૂગી ચીડભરી ચેષ્ટાઓએ મારા જીવનની દિશા બદલી નાખી એમ તો નથી કહેતો, પણ મને મારું ધ્યેય પાર પાડવા માટેની અણધારી અને દ્રુત ગતિ આપી એમાં શંકા નથી.'

*

આજથી સો વર્ષ પહેલાં એટલે કે ૧૯૦૧ની પાંચમી જુલાઈએ બિહારના ભાગલપુરમાં જન્મેલા બી.એન. સરકાર આમ તો સિવિલ એન્જિનીઅર હતા. ૧૯૨૩માં લંડનની સિટી એન્ડ ગિલ્ડ્સ એન્જિનીઅરિંગ કોલેજમાંથી ફર્સ્ટ ક્લાસની ડિગ્રી લઈને એ કલકત્તા આવ્યા હતા અને એન્જિનીઅરિંગ કંપની પણ સ્થાપી દીધી હતી. એ કંપનીની ઓફિસની જ જગ્યામાં શ્રી પી.એન. રાય પણ હિસ્સેદાર હતા. એક દહાડો યુવાન બીરેન્દ્રનાથે પોતાના એ હિસ્સેદારની તસ્વીર બોમ્બે ટોકિઝના સંસ્થાપક શ્રી હિમાંશુ રાયની સાથે જોઈ. એમને કુતૂહલ થયું એટલે એમણે પી.એન. રાયને એ વિષે પૃચ્છા કરી. ખબર પડી ને તેઓ શ્રી હરેન ઘોષના મિત્ર હોવાના કારણે હિમાંશુ રાયના સંપર્કમાં હતા. હરેન ઘોષ એ વખતે મશહૂર નૃત્યકાર ઉદયશંકર સાથે તેના ઇમ્પ્રેસારિયો (આયોજક) તરીકે જોડાયેલા હતા અને 'બુકર બોઝી' નામનું મૂક ચલચિત્ર પણ બનાવી રહ્યા હતા. બી.એન. સરકારને આમેય નાટકચેટકમાં રસ તો હતો જ. શ્રી રાયની ઓળખાણથી એમણે અવારનવાર એ શૂટિંગમાં હાજરી આપવા માંડી. એમાંથી એમને એ ચલચિત્રના કેમરામન નીતિન બોઝ (કે તેઓ પાછળથી ન્યૂ થીએટર્સમાં એક આધારસ્તંભ બની રહ્યા)નો પરિચય થયો. બી.એન. સરકારને આ ફિલ્મ-નિર્માણના કામમાં વધુ રસ પડવા માંડ્યો અને છેવટે ૧૯૨૮માં એમણે પી.એન. રાય સાથે મળીને, માત્ર એક પ્યાલી ચા પીતાં પીતાં જ 'ઇંટરનેશનલ ફિલ્મ ક્રાફ્ટ' નામે નિર્માણ કંપનીની સ્થાપના કરી દીધી. એટર્નિ જનરલ અને વાઈસરૉય કાઉન્સિલના કાયદાકીય બાબતોના સલાહકાર એવા રૂઆબદાર પિતા નૃપેન્દ્રનાથના પરંપરાગત વિચારો એ જાણતા હતા અને એમનો આકરો પરિતાપ પણ એમને માટે વસમો હતો. એટલે એમણે ઘરમાં કોઈને આ વાત

કરી નહોતી. અલબત્ત, આ વાત સાવ છાની તો રહી જ ના શકે. છતાં પિતા આ પ્રવૃત્તિ છાના ખૂણે થતી હોઈને આંખ આડા કાન કરતા રહ્યા. આ જ સંજોગોમાં બી.એન. સરકારની આ કંપનીએ સાવ ઓછા ખર્ચમાં, એટલે કે માત્ર રૂપિયા દસ હજારમાં મૂગી ફિલ્મ 'ચોર કાંટા' અને પછી 'ચાષર મેયે'નું નિર્માણ કર્યું. સ્ટૂડિઓ તો હતો નહીં એટલે મોટે ભાગે આઉટ-ડોર શૂટિંગથી જ કામ ચલાવવું પડ્યું. ફિલ્મો બની ગઈ. એના ડિરેક્ટર્સ હતા અનુક્રમે ચારુ રૉય અને પી.સી.રૉય; જોકે એની રજૂઆત માટે સિનેમા થીએટર મેળવવામાં ભારે આપદા પડતી હતી, કારણ કે મૂગી ફિલ્મો ધડાધડ બનવા માંડી હતી ને હિંદુસ્તાનની પ્રજા માટે એ એક નવતર જોણું બની ગઈ હતી. થીએટરો ઓછાં હતાં, ફિલ્મો વધારે.

આવા સંજોગોને પહોંચી વળવા બી.એન. સરકારે જાતે જ એક સિનેમાગૃહ ખોલવાનું નક્કી કર્યું. આ એ જ સિનેમા હતું કે જેના ઉદ્ઘાટન માટે 'આ તો નામાંકિત ઍટર્નિ જનરલ એન.એન. સરકારનો છોકરો છે', એ નાતે સુભાષચંદ્ર બોઝ આવેલા.

પિતાને આ મુદ્દલેય ગમ્યું નહોતું એ વાત સાચી, પણ હવે પારોઠનાં પગલાં ભરી શકાય તેવું નહોતું, કારણ કે આ લાઈનમાં નવાનવા પરિચયો વિકસ્યા હતા. 'ચોર કાંટા' અને 'ચાષર મેયે' ફિલ્મો બી.એન. સરકારે બનાવી ત્યારે એ મૂગી ફિલ્મ ચાલતી હોય તે વખતે ખાડામાં બેસીને ચાલુ ફિલ્મે બહારથી સંગીત પીરસવા એ જ હરેનદા કલકત્તાના રેડિયો ઉપરથી બે નવજુવાન સંગીતકારોને સમજાવીને લઈ આવેલા. એ સંગીતકારો હતા પંકજકુમાર મલ્લિક અને રાયચંદ બોરાલ (આર.સી બોરાલ). એ લોકો કંઈ ખેલતમાશાના માણસો નહોતા. પંકજદા તો વિખ્યાત બાર્કમાયરની કંપનીમાં કામ કરતા ઊંચા હોદ્દાના અમલદારના સુપુત્ર હતા, તો રાયચંદ બોરાલ તો ખુદ આકાશવાણીમાં આસિસ્ટંટ પ્રોગ્રામ ડિરેક્ટર હતા. આ બન્ને જણાનું રવીન્દ્ર સંગીતમાં મોટું નામ હતું. અરે, કવિવર ખુદ એ બન્નેથી પ્રસન્ન હતા. એમણે એ ફિલ્મોમાં શ્રેષ્ઠ સંગીત વગાડ્યું હતું.

આ બન્ને જણા ઉપરાંત એક તદ્દન નવો જ પરિચય થયો હતો અને તે અરદેશર ઈરાનીનો. આ મહાશય ખરેખર 'મહા-આશય' હતા. તેઓ ફિલ્મોને બોલતી કરવાની ફિરાકમાં હતા. ૧૯૩૦ની આસપાસ ફિલ્મોમાં હવે ધ્વનિ ઉમેરાઈ રહ્યો છે તેવી હવા જમાવવામાં એમનો મોટો ફાળો હતો. એટલે બી.એન. સરકાર થોડા જ સમય પહેલાં પિતાથી છાનાછાના એમને મળવા મુંબઈ જઈ આવ્યા હતા. અને મૂગી ફિલ્મોને બોલતી કરવાના જાદુની કરામત વિષે તાંત્રિક જાણકારી મેળવી આવ્યા હતા. ઈરાની એ વખતે પહેલી બોલતી ફિલ્મ 'આલમ આરા'ની તૈયારીઓમાં ગળાડૂબ હતા છતાં એમણે આ ત્રીસ વરસના જિજ્ઞાસુ જુવાનને સારો એવો સમય આપ્યો અને એની પીઠ થાબડી હતી.

હવે આટલું બધું ''બળતણ' હોય તો પછી એનો વપરાશ ઍંજિનને પાછું વાળવામાં થોડો જ કરી શકાય? એને તો આગળ જ ધપાવવું રહ્યું એ દિવસોમાં બંગાળમાં સાહિત્ય, સંગીત અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિના દરેક ક્ષેત્રે નવા યુગનાં મંડાણ શરૂ થઈ ચૂક્યાં હતાં. કવિવર ટાગોર અને શરદબાબુ જેવાં નામો એના જ્યોતિર્ધરો હતા. બી.એન. સરકારને ફિલ્મોના નવા માધ્યમને 'ખેલતમાશા'ના મેણામાંથી બહાર કાઢવાની લગની લાગી હોય ત્યારે આવા દિગ્ગજોનાં સંગીત-સાહિત્ય ક્ષેત્રનાં સર્જનો એ એના માટેની શ્રેષ્ઠ સામગ્રી લાગતાં હતાં.

આ બધાનો વિચાર કરીને એમણે નક્કી કર્યું કે પોતે પિતાને એ સમજાવશે કે મારી ફિલ્મો માત્ર ખેલતમાશો નહીં બની રહેતાં, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની સંવર્ધક બનશે. થોડો સમય લાગ્યો પણ અંતે પિતાને ગળે એ ઘૂંટડો ઉતરાવી શક્યા એટલું જ નહીં, એમની પાસેથી એ નાણાંકીય મદદ પણ મેળવી શક્યા. પરિણામે જમીન જ્યાં પ્રમાણમાં સસ્તા ભાવે મળતી હતી એવા, કલકત્તાના ટોલીગંજ વિસ્તારમાં એમણે સારી એવી જમીન ખરીદી અને અંતે ૧૯૩૧ના ફેબ્રુઆરીની દસમીએ એમણે 'ધ ન્યૂ થીએટર્સ લિમિટેડ'ના નામની ફિલ્મનિર્માણ કંપનીની સ્થાપના કરી. પિતાએ એમને આશીર્વાદ પણ આપ્યા અને વારંવાર એના બાંધકામની દેખરેખ માટે પણ આંટો દેવા માંડ્યા. આ તરફ સૌથી તાતી જરૂર હતી મૂગી ફિલ્મોને બોલતી કરવા માટેની યંત્રસામગ્રી અને એના સાઉન્ડ એન્જિનીઅરોની સેવાઓ મેળવવાની. લાંબી વાટાઘાટોને અંતે બી.એન. સરકારે અમેરિકાની રિન્કો કંપની પાસેથી એ યંત્રસામગ્રી આયાત કરી અને એ માટે થોડી પિતાની વગ વાપરવી પડી. એ સાથે જ એમણે એ જ અમેરિકન કંપનીની નિષ્ણાત ઍન્જિનીઅર ડબ્લ્યુ. એ. ડેમિંગને પોતાના સાઉન્ડ રેકૉર્ડિસ્ટોને તાલીમ દેવા નિમંત્ર્યા. તેમણે જ આવીને મુકુલ બોઝ, બાની દત્ત અને લોકેન બોઝ જેવા કુશળ ધ્વનિતંત્રજ્ઞોને એ વિષયનું શિક્ષણ આપ્યું. બી.એન. સરકારે શરૂઆતથી જ પોતાની આ નિર્માણ સંસ્થાને શૂટિંગ, એડિટિંગ અને ધ્વનિમુદ્રણની પૂર્ણ સુવિધા વાળી બનાવી અને એ રીતે એને કલા અને ઉદ્યોગ બન્ને રીતે વિકસાવી. એમની પાસે કલાકારો અને કસબીઓની પણ શ્રેષ્ઠ મંડળી હતી. પ્રેમાંકુર અટોર્થી, નીતિન બોઝ (જેઓ અગાઉની બન્ને મૂક ફિલ્મોના કેમરામન હતા), 'અમર મલ્લિક, પંકજ મલ્લિક, રાયચંદ બોરાલ, આઈ.એ. હાફીઝી, યુસુફ મૂલજી, ઉમાશશી, અને કુંદનલાલ સાયગલ જેવા એ મંડળીમાં સામેલ હતા. તો સૌથી વધુ ગમતી વાત બી.એન. સરકારને મન એ હતી કે વિખ્યાત નવલકથાકાર શરદબાબુએ એમને પોતાની નવલકથા 'દેના પાવના' ઉપરથી પહેલી બંગાળી સવાક્ ફિલ્મ બનાવવાની મંજૂરી આપી હતી ને કવિવર ટાગોરની મંજૂરી એમનાં ગીત-સંગીત અને વાતો માટે હાથવેંતમાં હતી. આ આખો કારોબાર સતત વિલસતાં તેજ અને સજીવન વરતાતી છાયાનો હતો. એટલે ફિલ્મનિર્માણ સંસ્થા માટે કોઈ શ્રેષ્ઠ સૂચક લૉગો (માનચિહ્ન) અને સૂત્ર જોઈએ. બી.એન. સરકારે આને 'માટે પણ શ્રેષ્ઠ વિદ્વાનોનો

(અનુસંધાન પૃ.૨૮)

અમેરિકામાં ભારતીયો : આત્મઓળખની ખોજમાં - ૨૬

પ્રા. પ્રવીણ ન. શેઠ

સાંસ્કૃતિક ધરુઓનું ટ્રાન્સપ્લાન્ટેશન

અમેરિકામાં બૉલિવૂડ ફિલ્મો : મુંબઈમાં બનેલ હિન્દી ફિલ્મો અમેરિકાના ભારતીય કુટુંબોને માટે મનોરંજન માટેનું લોકપ્રિય સાધન બની ગઈ છે. ત્રણ દસકા પહેલાં પોતાના શહેરમાં કોઈ ભારતીય મંડળ એકાદ ફિલ્મ લાવતું, તો સ્થાનિક ભારતીયો દિવસોની ભૂખ સંતોષવા મળતા ભોજનની જેમ ફિલ્મ જોઈને ખુશ થઈ જતાં. પછી છેલ્લા દોઢેક દસકાથી હિન્દી ફિલ્મોનાં ગીતોની ઑડિઓ કસેટ, અને પછી વિડીઓ કસેટ મોટા પાયા પર અહીંનાં ઘરોમાં જોવા મળતી. ઘરમાં નવરાશ હોય તેવી મહિલાઓ અને વડીલોને સમય ગાળવા માટે તે ઉપયોગી સાધન પુરવાર થઈ. હવે તો ડીવીડી મળતી થઈ છે. વીકએન્ડમાં વિડીઓ અને ડીવીડી ભાડે લઈને (કે વેચાતી લીધેલી) ભારતીયો સહકુટુંબ કે કોઈ વાર મિત્રો સાથે તે માણે છે. કલ્પના કૌશિક શાહ છેક એથેન્સ (જ્યોર્જિયા)થી એ.આર.રહેમાન, કવિતા કૃષ્ણમૂર્તિ વગેરે.ના સંગીત કાર્યક્રમને માણવા છેક ન્યૂ યૉર્ક જાય છે.

ફિલ્મોની બીજી ભૂમિકા હવે નોંધપાત્ર બનતી લાગે છે. બીજી પેઢીનાં બાળકો હિન્દી ફિલ્મ સંગીત સાંભળવામાં ભાગ્યે જ રસ લેતાં પણ હવે થોડાં વર્ષોથી બૉલિવુડ હિન્દી ફિલ્મોના ફૉર્મેટ, તેની ફોટોગ્રાફી અને ટેકનિક, સેટ્સડેકોર અને કોરીઓગ્રાફી ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં બન્યાં છે. વળી, તેનાં મોંએ ચઢી જાય તેવી તરજોવાળાં ગીતો અને આકર્ષક રીતે પ્રસ્તુત થતાં નૃત્યને કારણે બૉલિવુડ ફિલ્મો બીજી પેઢીમાં પણ વ્યાપક રીતે પ્રિય બની છે. હિન્દી તરજો બાળકોને જીભે ચઢી જાય છે.

૧૯૯૫માં સૂરજ બડજાત્યાની 'હમ આપકે હૈ કૌન' ફિલ્મે ભારતીય વિવાહ-લગ્ન પ્રસંગોની આસપાસ, હળવી શૈલીથી સામાજિક સંસ્કૃતિનું આલેખન કર્યું. તેણે ફિલ્મોને માટે અહીં એક રાજમાર્ગ ખુલ્લો મૂકી દીધો છે. અમેરિકામાં તેણે ૨૫ લાખ ડૉલર રળી આપ્યા. ૧૯૯૯માં 'તાલ' ફિલ્મે અમેરિકામાં રીલીઝ થયાના પહેલાં અઠવાડિયામાં જ ૬,૦૦,૦૦૦ ડૉલરની આવક કરી આપી. તે પછી 'હમ દિલ દે ચૂકે સનમ' એના પહેલાં જ અઠવાડિયામાં 'હિટ' પુરવાર થઈ ગઈ. ગુજરાતી લોકસંગીત અને લોકનૃત્યો તથા રાજસ્થાનના ભદ્રવર્ગના સામાજિક પરિવેશને સુરેખ રીતે ઉપસાવી આપ્યાં. આ બધાંને કારણે અમેરિકામાં ભારતીય બાળકો અને તરુણવર્ગમાં પુખ્ત ભારતીયોની જેમ જ અદ્ભુત રસ જન્માવ્યો. તે પછી 'હમ સાથ સાથ હૈ' ફિલ્મે એ વર્ષની દિવાળીના અરસામાં પહેલા પખવાડિયામાં ૧૧,૧૩,૦૦૦ ડૉલર રળી આપીને, આ ક્ષેત્રમાં એક નવો વિક્રમ સ્થાપ્યો. ન્યૂ જર્સીના ઈરોસ એન્ટરટેઇનમેન્ટ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર બેહરામ શાહપ્રસ્તે નિરીક્ષણ કર્યું : 'આ ફિલ્મને ખાસ કરીને યુવાન વર્તુળે સવિશેષ આવકાર આપ્યો છે. તેથી ફિલ્મની આવક ટકી રહી છે.' ઋત્વિક રોશનને 'ફિઝા' (૨૦૦૦)માં જોઈને ફ્રીમોન્ટમાં ભારતીય યુવતીઓ આવેગથી થીએટરને 'આઈ વિલ ડુ એનિથિંગ ફો વોન્ટ્સ' જેવા શબ્દોથી ભરી દે છે !

પ્રવાહી વાર્તા અને તેની રસપ્રદ પટકથા, કોરીઓગ્રાફી અને ફોટોગ્રાફી તથા સંગીતને કારણે ભારતીય બાળકો ઘરમાં ડીવીડી અને ટીવી પર ચીટકી રહે છે. આવી ફિલ્મોનાં લાક્ષણિક પાસાં એ છે કે તે સામાજિક વિષયવસ્તુ પર અને મુખ્યત્વે કુટુંબજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને વણાયેલી છે. તેમાં પહેલી, બીજી અને ત્રીજી - બાળકથી માંડીને દાદા-દાદી વચ્ચે મૈત્રીભર્યા સંબંધને પણ હળવી શૈલીમાં ઉપસાવાયા છે. જો કે આ ફિલ્મોમાં ભારતના પ્રશ્નો કે ગરીબીનો બીજી પેઢીને ખ્યાલ આવતો નથી. એમાં ભદ્ર વર્ગના સમાજની વાર્તા આલેખાયેલી છે. સુખી કે આદર્શ કુટુંબોને ઉપસાવવામાં આવ્યાં છે. તો પણ તે બાળકો અને યુવા પેઢીના ભારતીય અમેરિકનોનાં મનમાં ભારતનાં સમાજ અને સંસ્કૃતિનાં વિધાયક પાસાંઓ રજૂ થયાં હોવાથી, ભૂતકાળમાં બનતું તેના કરતાં, ભારત વિશે સારી છાપ ઉપસાવવામાં ફાળો આપે છે, માબાપ અને દાદા-દાદી તેમજ દીકરીઓ અને પત્નીની ઉદાર, આધુનિક વિચારસરણી અને સામાજિક બંધનથી મુક્ત હોય તેવો વ્યવહાર કરતા બતાવાયાં છે. આવા તનાવમુક્ત સંબંધોનાં કુટુંબોની કથા બાળમાનસ પર ભારત વિશેની સારી છાપને ઉપસાવી આપે છે. ભારતીય કલાસિકલ સંગીતના જાણકાર અને પોતાને ત્યાં જાણીતા ભારતીય કલાકારોના તેવા કાર્યક્રમો યોજાતા અમીષ અને પિન્કી ઓઝા કહે છે, 'મલ્હાર (અમારો પુત્ર) ફિલ્મી ગીતોની ધૂનો મઝેથી ગણગણે છે અને નવી ફિલ્મોનાં ગીતોની થોડી લાઈન પણ ગાતો હોય છે.' તેવી જ છાપ દક્ષિણ ભારતીય પદ્મની નામ્બિયાર અને તમિળ શ્રીરામ અને એમનાં પત્ની વિદ્યાની છે. શ્રીરામ પોતે તમિળ અને હિન્દી ભાષામાં કલાસિકલ રાગમાં ભજનો ને બીજી રચનાઓ ભજનબેઠકમાં ગાય છે; પણ તેમનાં બાળકો નીરજ અને કરિશ્મા હિન્દી ફિલ્મોને માણે છે. અમિત-પારુલ કલાસિકલ સંગીત શીખેલાં છે. સૂરીલી ભારત-નાટ્યમ્ અને સ્ટેજ પર બીજા કલાકારો સાથે તેવા કાર્યક્રમો આપે છે. પણ તેઓ ક્યારે વીકએન્ડ આવે અને હિન્દી ફિલ્ની ડીવીડી જોવા મળે, તેની રાહ જોતાં હોય છે. તબલાં શીખતો અને સ્વાધ્યાયની રવિવારીય બેઠકોમાં જતો સુરાગ પણ હિન્દી ફિલ્મો અને તેની મોઢે ચઢી જાય તેવાં ગીતોની કસેટો માણે છે. રોશની, પવન અને સુરાગના રૂમમાં શાહરૂખખાનના પોસ્ટર દીવાલો પર ચોંટાડેલાં જોવા મળે છે, આમ ભારતીય કલાસિકલ

સંગીત, નૃત્ય, તેમજ હિન્દી ફિલ્મો પોતપોતાની રીતે બીજી પેઢીને ભારતીય સંસ્કૃતિથી પરિચિત થવામાં, કંઈ નહિ તો એમાં રસ જન્માવવામાં, સારો એવો ફાળો આપે છે. એકે-દોઢ દસકા પહેલાં અહીંનાં (પહેલી પેઢીનાં) માબાપો અમેરિકામાં ઉછરતાં પોતાનાં બાળકોને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં પળોટવા શું કરવું જઈએ તેની વિમાસણમાં હતાં અને આપણી સંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો અને માધ્યમોની ખોજમાં હતા. તે હવે આમ તેમને સુલભ થયાં છે.

નવ-વસાહતી સાહિત્ય : પોતાની માતૃભૂમિથી હજારો માઈલ દૂર વસતાં કેટલાંક ભારતીયોએ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં પોતાના નવવસાહતી દર્શન (પરસેપ્શન) અને અનભવોને સાહિત્યિક રૂપ આપ્યું છે. ઘણા લેખકો અને લેખિકાઓએ ઇમિગ્રેશન સમાજમાં ઊભા થતા પ્રશ્નો, માનસિક સંઘર્ષ, ઊર્મિલ અનુભવો, સામાજિક આવર્તન અને બે જુદી જ સંસ્કૃતિઓનાં વિરોધી ખેંચાણોમાંથી સમતુલા જાળવવાના કે આત્મ-ઓળખ શોધવાના ભારતીયોના મનોવ્યાપારોને વણી લઈને નોંધપાત્ર નવલકથાઓ લખી છે. મોટા ભાગના સાહિત્યકારોની કૃતિઓમાં એમના ભારતમાં રહ્યાં તેનાં પૂર્વજીવનમાં કરેલાં નિરીક્ષણોની દેખીતી અસર વર્તાય છે. તેઓ અમેરિકામાં લખાયેલ નવલકથાઓના વિષયવસ્તુનું તત્ત્વ ભારતમાંથી પકડે છે એ બાબત નોંધનીય છે. ઇલા દત્ત (ઇન્ડિયા અબ્રૉડના મહિલા સંવાદદાતા) કહે છે તેમ, ઘણા સર્જકો માને છે કે તેમની સર્જનાત્મક પ્રતિભા એમની બમણી કે કોઈ વાર ત્રિવિધ અસ્મિતાઓમાંથી નીખરે છે. એમની કૃતિઓનાં પાત્રો અને મુખ્ય તત્ત્વો એ પોતે ભારતીય છે અને ભારતીય પૂર્વઇતિહાસ ધરાવે છે, તે હકીકતમાંથી ઊપસે છે. બીજી બાજુ, એમની અભિવ્યક્તિના કેન્દ્રમાં તો એમનો અહીં વસેલ ભારતીય નવવસાહતી તરીકેનો અનુભવ જ હોય છે. આવા લેખકોનાં સંક્ષેત્રમાં નીચેના લેખકોની કૃતિઓ નોંધવાપાત્ર છે :

ભારતી મુખરજી : 'ધ મિડલમેન, 'અધર સ્ટોરીઝ', 'જેસ્મીન' અને 'લીવ ઈટ ટુ મી.' ભારતનાં ત્રણેય મુખ્ય પાત્રો જેસ્મીન', બી-માસ્ટર્સ અને ડેબી પોતે શું છે તેની ખોજમાં પ્રેરાતાં રહે છે. એ બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી છે

અમિતા દેસાઈ : 'જર્ની ટુ ઈથાકા' અને 'બોમ ગાર્ટનર્સ બોમ્બે'

ચિત્રા બેનર્જી દેવાકારૂની : 'મિસ્ટ્રેસ ઑવ્ સ્પાઇસીસ', અને 'સિસ્ટર ઑવ્ હાર્ટ'

મીના એલેક્ઝાન્ડર : 'નામપલ્લી રોડ', 'ધ શૉક ઑવ્ અરાઇવલ' અને 'ધ મૅનહટન મ્યૂઝિક'. છેલ્લી નવલકથામાં એની નાયિકા સંધ્યા સામાજિક બંધનથી મુક્તિ મેળવીને, પોતાની આત્મઓળખની પુનઃ પ્રાપ્તિ દ્વારા નિજી વ્યક્તિત્વ પામે છે. 'અમેરિકન' હોવું એટલે શું, તેમજ કેવી રીતે શક્તિશાળી બનવું તે માટેનો પુરુષાર્થ કરતી તેને આલેખાઈ છે.

અબ્રાહમ વર્ગીઝ : 'માય ઓઉન કન્ટ્રી'

વિક્રમ ચન્દ્ર : 'લવ એન્ડ લૉંગિંગ ઇન બૉમ્બે'

કિરીન નારાયણ : 'સ્ટોરી ટેલર્સ', સેન્ટસ એન્ડ સ્કાઉન્ડ્રલ્સ', તથા 'હસબન્ડ્સ એઝ ફોરિનર્સ'

ભારતી કિચનર : 'શર્મીલાઝ બુક' અને 'શિવાઝ ડૅન્સિંગ' મીરાં કામદાર : 'મોતીબાઝ ટેયૂઝ' (૨૦૦૦) ન્યૂ યૉર્કનાં મીરાં બીજી પેઢીનાં ગુજરાતી છે. એમના પિતા ૧૯૫૦ના દસકમાં અમેરિકામાં આવીને વસ્યા ત્યારે કેવી એકલતા અનુભવતા હતા ! પણ તેમનાં પુત્ર-પુત્રી અને પૌત્ર-પૌત્રી ૨૦મી સદીના પહેલા દસકાઓમાં અહીં કેવા સફળ રીતે ગોઠવાઈ જાય છે ! અને અમેરિકાના સંકુલ સાંસ્કૃતિક પોતમાં એક ઑર રંગીન છાંય ઉમેરે છે. અમેરિકન બનવું એટલે શું ? તેની તે સ-રસ વાર્તા છે.

શૌનાસીંઘ બાલ્ડવીન : 'ઇંગ્લિશ લેસન એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ' અને 'વૉટ ધ બૉડી રિમેમ્બર્સ' અને છેલ્લે, ઝૂંપા લાહિરીની 'ઇન્ટરપ્રીટર ઑવ્ મેલડીઝ'. ઝૂંપા લાહિરી પુલિત્ઝર પ્રાઇઝ (૨૦૦૦) પ્રાપ્ત કરનાર ભારતીય અમેરિકન છે. આ પ્રાઇઝ પ્રાપ્ત કરતાં ઝૂંપાએ કહ્યું, 'સંસ્કૃતિઓનું ઘર્ષણ એ સંઘર્ષનો મોટો સ્રોત છે, અને સંઘર્ષ વગર નવલકથા સંભવી શકે તેમ નથી.' તેઓ મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ કરે છે. 'નવવસાહતીઓ જેવા જેઓ સાંસ્કૃતિક રીતે વિસ્થાપિતો બને છે, અથવા અમારાં બાળકોની જેમ જેઓ એકસાથે બે વિશ્વોમાં ઉછરે છે, તેઓને આત્મઓળખનો પ્રશ્ન સતત મૂંઝવતો રહે છે.' આ લેખકો ઉપરાંત શશી થરૂર, ગીતા મહેતા, કિરણ દેસાઈએ પણ પોતાની કૃતિઓથી સારો એવો આવકાર મેળવ્યો છે. આ લેખકોએ બહુવિધ સંસ્કૃતિઓનું જીવન, એની સૌન્દર્યલક્ષી અનુભૂતિ,વંશીય અને આત્મઓળખ તેમજ અમેરિકન મધ્યપ્રવાહમાં સમન્વય વગેરે ઘટનાઓને કલાત્મક રીતે સ્ફૂટ કરી છે. ઉપરની બધી કૃતિઓ 'બેસ્ટ સેલર્સ' કે 'વાચક પ્રિય' કોટિમાં મુકાઈ ચૂકી છે.

પ્રકાશનગૃહો પણ ભારતીય લેખકોની કૃતિઓને પોતાની પ્રકાશનસૂચિમાં ઉમેરવા માટે વિધાયક વલણ રાખતા થયા છે. બાર્ન્સ એન્ડ નોબલ જેવા અગ્રિમ ચેઈન બૂક-સ્ટોર્સનો ડેબ્રા વિલિયમ્સ કહે છે : 'ભારતીય અમેરિકન અનુભવ પર આધારિત પુસ્તકોએ અમને સારા એવા ગ્રાહકો મેળવી આપ્યા છે.'

નવા યુગમાં ભારતીયોનો સાહિત્યિક ઉન્મેષ બે વિશ્વોના ભારતીયોના અનુભવવિશ્વને, લેખકોની વિશ્વદૃષ્ટિના સંદર્ભમાં કેવી રીતે અનેક રૂપે પ્રકટે છે અને વિકસે છે, તે જોવું રસપ્રદ થઈ પડશે. ❐

વર્ષ ૨૦૦૧ માટે **દર્શક ફાઉન્ડેશન** દ્વારા સંચાલિત દર્શક ઇતિહાસ નિધિની ફેલોશિપ **પ્રો. એસ. વી. જાની** (નિવૃત્ત અધ્યક્ષ, ઇતિહાસ વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી)ને **સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ** (૧૮૦૭-૧૯૪૮) માટે એનાયત કરવામાં આવી છે.

એક અદ્ભુત નવી ટેક્નોલૉજિ

— પ્રા. સુરેશ ર. શાહ —

ઑપ્ટિકલ ફાઈબર

કાચ કે ક્વાર્ટ્ઝના લાંબા અને પાતળા તાંતણાઓ-ફાઈબર્સમાંથી ઑપ્ટિકલ ફાઈબરો-પ્રકાશીય તાંતણાઓ (રેસાઓ) તૈયાર કરવામાં આવે છે. આવા તાંતણાઓનો વ્યાસ ૦-૦૦૦૧ સેમી. જેટલો હોય છે. આવા રેસાઓની બહારની બાજુએ રેસાઓના દ્રવ્યના વક્રીભવનાંક કરતાં ઓછો વક્રીભવનાંક ધરાવતા પદાર્થનું આવરણ ચઢાવવામાં આવે છે.

આવા ફાઈબરના એક છેડેથી પ્રકાશનું કિરણ અંદર દાખલ થતાં તેનું આંતરિક પરાવર્તન થાય છે અને તે આ ફાઈબરની દીવાલમાંથી બહાર નીકળી શકતું નથી. આમ, પૂર્ણ આંતરિક પરાવર્તનને કારણે તે આગળ ને આગળ પ્રસરતું જાય છે અને અંતે બીજા છેડેથી નિર્ગમન પામે છે.

ઑપ્ટિકલ ફાઈબર-પ્રકાશીય તાંતણાઓ લગભગ ૧૯૬૦થી ઉપયોગમાં આવ્યા. એક સેમી. જાડાઈના આવા કેબલ-દોરડામાં એક લાખ જેટલા પ્રકાશીય તાંતણાઓ મૂકી શકાય છે. આવા પ્રકાશીય રેસાઓ મારફતે હવે તો ૧૦ કિલોમીટર દૂર સુધી પ્રકાશને તેની તીવ્રતામાં નોંધપાત્ર ઘટાડો થયા વિના મોકલી શકાય છે. એક માઇક્રોમીટર એટલે કે મીટરના દસ લાખમાં ભાગની જાડાઈના પ્રકાશીય રેસાઓ બનાવાયા છે, જે લગભગ પ્રકાશની તરંગલંબાઈથી વધુ નથી.

પૂર્ણ આંતરિક પરાવર્તનની ઘટનાને તો વિજ્ઞાનીઓ ઘણાં વર્ષોથી જાણતા હતા જ. તેમાં પ્રકાશને હવા કરતાં પ્રકાશીય ઘટ્ટ માધ્યમ ઇત્યાદિમાં પૂર્ણ આંતરિક પરાવર્તન કરાવીને એ રીતે પ્રકાશને આગળ ધપાવી શકાય.

ઑપ્ટિકલ ફાઈબરની શોધ

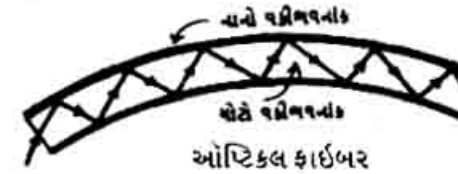
ઈ.સ. ૧૯૫૦માં અમેરિકામાં અને બ્રિટનમાં કેટલાક વિજ્ઞાનીઓ પ્રકાશને કાચના એક તાંતણામાંથી વહન કરાવવા પ્રયત્નશીલ બન્યા હતા. તેમણે એ પણ નોંધ્યું કે આવા એક તાંતણામાંથી પ્રકાશને વહન કરાવતાં પ્રકાશનું લિકેજ નોંધપાત્ર થતું હતું. ત્યાર બાદ આવા એક કરતાં વધુ રેસાઓને ભેગા કરીને વાપરવાથી પ્રકાશના આવા લિકેજનું પ્રમાણ ઓછું કરાવી શકાય છે. ત્યાર પછી એમ પણ માલૂમ પડ્યું કે કે આવા પાતળા પ્રકાશીય તાંતણાઓ ઉપર એક અતિ પાતળું સ્તર લગાડવામાં આવે તો આવા તાંતણામાં પ્રકાશનો ઘટાડો નહિવત્ બનાવી શકાય છે. આવા રેસાઓ ઉપર પાતળું સ્તર લગાડવાની પ્રક્રિયાને અંગ્રેજીમાં cladding તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આમાં પૂર્ણ આંતરિક પરાવર્તન વારંવાર કરાવીને એક છેડેથી બીજા છેડે જરૂરી સ્થાને પ્રકાશનું વહન કરાવી શકાય છે.

પછી તો આવા વહન દરમિયાન પ્રકાશની તીવ્રતામાં થતો ઘટાડો કેવી રીતે ઓછો કરવો તે માટે અનેક પ્રકારના તાંતણાઓના અભ્યાસને અંતે કાચનો કે પ્લાસ્ટિકનો તાંતણો વધુ સાનુકૂળ જણાયો.

ઈ.સ. ૧૯૬૦માં થિઓડોર મેઇમેને લેસરની શોધ કરી અને ફરી એક વાર વિજ્ઞાનીઓને તથા ઇજનેરોને આવા ફાઇબર ઑપ્ટિક્સમાં વધુ રસ જાગ્યો. હકીકતમાં ફાઇબર ઑપ્ટિક્સને લીધે લેસર અનેકવિધ ક્ષેત્રે અતિ ઉપયોગી બની રહ્યું છે.

ફાઈબર ઑપ્ટિક્સ - સંદેશાવ્યવહારમાં

ઑપ્ટિકલ ફાઈબર કેબલોનો ઉપયોગ શરૂ થશે તે પહેલાં સંચારવ્યવહાર માટે સમુદ્રના તળિયે તાંબાના તારનાં દોરડાઓ ગોઠવાયાં હતાં. પણ સંદેશાવ્યવહારની એ જૂની પદ્ધતિની



ઑપ્ટિકલ ફાઈબર

સરખામણીમાં ઑપ્ટિક્લ ફાઈબરના કેબલો મારફતે આ નવી ટેકૂનિકથી સંદેશાવ્યવહારમાં બીજા પણ ઘણા ફાયદા થયા છે. પહેલાં તાંબાના કેબલ મારફતે મોકલાતા ઇલેક્ટ્રોનિક સંદેશાઓના સંકેતોને થોડાં થોડાં અંતરે વિવર્ધન કરાવીને આગળ મોકલાતા હતા. હવે આ નવી પદ્ધતિમાં ૧૦૦ માઇલ એટલે કે ૧૬૦ કિલોમીટર કે તેથી પણ વધુ અંતર કાપ્યા પછી થોડું વિવર્ધન કરાવવું પડે છે. આ ઉપરાંત તાંબાના કેબલની સરખામણીમાં ફાઇબર કેબલનું વજન ઘણું ઓછું છે. તાંબાના કેબલ કરતાં ફાઇબર કેબલો મારફતે ૧૬૦ કિલોમીટર અંતર સુધી સંકેતોનું વધુ વિવર્ધન કર્યા વિના પ્રતિ સેકન્ડ બે અબજ જેટલા સંકેતો મોકલી શકાય છે.

સૌપ્રથમ બ્રિટનના બે ઇજનેરોએ દૂર સંચાર સંદેશા-વ્યવહારમાં ફાઈબરના ઉપયોગોની શક્યતાઓ સારી રીતે પિછાણી. તેમણે પ્રસિદ્ધ કરેલાં તેમના સંશોધન પેપરોમાં જણાવ્યું કે ફાઇબરમાં થતાં પ્રકાશના વહન દરમિયાન તેની તીવ્રતામાં થતો ઘટાડો આવા તાંતણાઓને દ્રવ્યમાં રહેલી અશુદ્ધિઓને આભારી છે. આવા અશુદ્ધિઓ જ વહન થતાં પ્રકાશને શોષી લે છે. ત્યાર પછી ફાઇબર ગ્લાસમાં અશુદ્ધિઓ ઘટાડતાં ૫૦૦ મીટર સુધી આવા કેબલો દ્વારા સફળતાપૂર્વક પ્રકાશ મોકલી શકાયો. અમેરિકાની કૉર્નિંગ ગ્લાસ કંપનીએ વધુ શુદ્ધ કાચના ફાઇબર બનાવ્યા, જેમાંથી પ્રકાશકિરણને ૫૦ કિલોમીટર સુધી લઈ જતાં પ્રકાશની તીવ્રતામાં થતો ઘટાડો ૧૦ ટકાથી પણ ઓછો રહે. ફાઇબર ઑપ્ટિક્સની આવી અદ્ભુત અને અનોખી સિદ્ધિઓને લીધે દૂરના અને અતિદૂરના સંદેશા વ્યવહારમાં આવા રેસાઓએ અદ્વિતીય સ્થાન પ્રસ્થાપિત કર્યું છે.

આ પછી તો જુદા જુદા પ્રકારના આવા પ્રકાશીય તાંતણાઓ બનાવાયા છે, જે દરેકના વિવિધ ઉપયોગી ગુણધર્મો છે. દરેકના ઉપયોગો પણ જુદા જુદા છે. આવા કેટલાક તાંતણાઓને એકત્રિત કરીને એક કેબલ બનાવાય છે. સામાન્ય રીતે આવા ફાઈબર કાચના કે પ્લાસ્ટિકના કે પછી પ્લાસ્ટિક-આચ્છાદિત કાચના પણ હોય છે. સામાન્ય રીતે આવા ફાઇબર વાળી શકાય તેવા એટલે કે ફ્લેક્સિબલ હોય છે, પણ થોડેક અંશે તો થોડા દૃઢ (stiff) પણ હોય છે. જો કે આવા ફાઇબર કેટલા વાળી શકાય તેનો આધાર તેમના વ્યાસ ઉપર છે. આવા પ્રકાશીય તાંતણાઓની જાડાઈ માનવીના માથાના વાળ

જેટલી કે તેનાથી પણ ઓછી હોય છે. તેમની દૃઢતા તેટલી જ લંબાઈના દાઢીના વાળ કરતાં થોડી વધુ હોય છે.

પ્રકાશના પ્રસારણ માટેનો એક પ્રારંભિક પ્રયોગ

ઓગણીસમી સદીના બે દાયકા પૂર્વે ઈ.સ. ૧૮૮૦માં મેસેચ્યુસેટ્સના વિલિયમ વ્હિલર નામના એક ઇજનેરે એક એવો પેટન્ટ મેળવ્યો કે જેમાં પ્રકાશને પાઈપ લાઈનો મારફતે મકાનની અંદરના ભાગમાં લઈ જઈ શકાય. આ એક એવો સમય હતો જ્યારે હજુ ટૉમસ આલ્વા એડિશને શોધેલા ઇલેક્ટ્રિક બલ્બ-વીજળીનો ગોળો-વ્યવહારમાં હજુ બરાબર સફળતા મેળવી શકાયો નહોતો. તેની સફળતા અંગે શંકા-કુશંકાઓ ચાલી રહી હતી.

વ્હિલરે પાઈપ લાઈન મારફતે અત્યંત તેજસ્વી ઇલેક્ટ્રિક આર્કના પ્રકાશને મકાનની અંદરના ઓરડાઓ સુધી પહોંચાડી ઓરડાઓને પ્રકાશિત કર્યા હતા. આ માટે પાઈપોને અંદરથી પ્રકાશને પરાવર્ત કરે તેવા દ્રવ્યનું પાતળું અસ્તર લગાવ્યું હતું. આમ કરીને તીવ્ર પ્રકાશને પાઈપ લાઈન મારફતે પસાર કરાવી ઓરડામાં ચોમેર પ્રકાશ પ્રસરાવ્યો હતો. આ માટે તેણે પેટન્ટ લીધી હતી. છતાં થોડા જ સમયમાં વપરાશમાં આવેલા ઇલેક્ટ્રિક બલ્બની સફળતાથી આ નવી પદ્ધતિ વધુ સાનુકૂળ બનતા આ યુવા ઇજનેરની શોધનો બહુ ઉપયોગ ના થયો.

પ્રકાશીય પ્રસારણ

પ્રકાશ સામાન્ય રીતે સીધી રેખામાં પ્રસારણ પામે છે. જ્યારે કોઈ જગ્યાએ તેને વાળવાની જરૂરિયાત ઊભી થાય છે ત્યારે લેન્સ વડે તેને વાળી શકાએ છીએ કે અરીસા વડે તેનું પરાવર્તન કરાવી શકીએ છીએ એટલું તો નિશ્ચિત છે કે કોઈ પણ પ્રકાશ્ય પ્રયુક્તિઓમાં પ્રકાશ સુરેખામાં પ્રસારણ પામે છે. આપણે જેનાથી બહુ જ પરિચિત છીએ તેવાં પ્રકાશીય ઉપકરણો જેવાં કે કેમરા, બાઈનોક્યુલર, ટેલિસ્કોપ અને સૂક્ષ્મદર્શકોમાં પણ લેન્સ કે અરીસા વાપરીને આવું જ કરાવાય છે.

દાક્તરી વિજ્ઞાનમાં એન્કોસ્કોપીમાં દૃષ્ટિની સુરેખામાં નહિ આવેલાં શરીરની અંદરના કેટલાંક અવયવો કે ભાગોને જોવા કે તપાસવાની જરૂર પડે છે. આવી વેળાએ શરીરના અંદરના ભાગોને પ્રકાશિત કરવા કે આવાં બીજાં કાર્યો માટે પ્રકાશને ત્યાં મોકલવો પડે છે. આ માટે ઑપ્ટિકલ ફાઈબર આપણને ઉપયોગી થઈ પડે છે.

ફાઈબર ઑપ્ટિક્સ સંચાર વ્યવસ્થામાં ટ્રાન્સમીટર, રિસીવર અને તે માટેનાં જરૂરી કેબલ જેવાં આંતર માળખાની જરૂર પડે છે. આવા કેબલ એક અદ્વિતીય પ્રસારણ માધ્યમ છે. આવી સંચાર વ્યવસ્થાનું મુખ્ય જમા પાસું તે (૧) પ્રવેશ કરાવવાના નિવેશ છેડે પ્રકાશનું સંકેતીરણ (coding) (૨) આવી રીતે સંકેતીકરણ કરાવેલા પ્રકાશનું તાંતણાઓમાંથી પ્રસારણ કરાવવું અને (૩) બહાર નીકળવાના નિર્ગમ છેડે પ્રકાશનું પુનઃ બિનસંકેતીકરણ (ડીકોડિંગ). સંચારવ્યવસ્થાના પ્રસારણ ટ્રાન્સમિશનમાં, રેડિયો ટ્રાન્સમિશનમાં, મોબાઈલ ટ્રાન્સમિશનમાં, ઉપરાંત એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે સંદેશા મોકલવા માટે, તેમજ ટેલિફોન નેટવર્કમાં ફાઈબર ઑપ્ટિક્સ અનેકવિધ રીતે ઉપયોગી થઈ પડ્યા છે.

લઘુકથા

ટહુકતી કોયલ

હસમુખ કે. રાવલ

આંબાનું એક થડ લારીમાં સોસાયટીના નાકેથી લઈ જવાતું મેં જોયું. વર્ષો પૂર્વે ટ્રક નીચે વધેરાઈ ગયેલા મારા બાપુજીને જે મળી તે લારીમાં નાખી આમ જ લઈ ગયેલા ને વાયા હૉસ્પિટલ તે ગયા... તે ગયા ! સ્ટ્રેચરમાં નાખી મને ઘેર લાવતા લોકો નાકે જ અટકી ગયા હતા. તે હવે ચાલ્યા. મનમાં તરંગ ઊઠ્યો : ત્રણ સ્મશાનયાત્રાઓ - એક બાપુજીની, બીજી આંબાની અને ત્રીજી મારી. મારી યાત્રા અલબત્ત રીવર્સ હતી. લગભગ સ્મશાનથી વાયા હૉસ્પિટલ... ઘર સુધીની ! જોરદાર હાર્ટ અટેક હતો. ડૉક્ટરે બોંતેર કલાકની મહેતલ આપેલી. પણ બચી ગયાં તે આ અળવીતરાં સૂઝવા માંડ્યાં. બાકી..

બાપુજી કહેતા : 'અહીં મોટું આંબાવાડિયું હતું. આંબા જ આંબા. પણ એક હોનારત સરજાઈ - આ આપણી સોસાયટી.. તે માંડ બે-ચાર બચેલા. તે ય લોકોને નડ્યા. તે કોઈએ આ ડાળું તોડ્યું તો કોઈએ પેલું...' આજે ગૅલરીમાંથી દેખાય છે માત્ર એક આંબો. ન ડાળ ન પાન. આંબાવાડિયાનો છેલ્લો વંશજ.

આજ સવારે કોયલનો ટહુકાર માણતો હું પથારીમાં ખુશ હતો. પત્ની સાથે ચા-પાણી ચાલતાં હતાં.

પત્ની : આ બધી કોયલો ક્યાં ગઈ ?

હું : હા... આંબાનો હિસાબ ખરો. પણ કોયલોનો કોઈ હિસાબ નહીં. એ ક્યાં ગઈ ! એમનું શું થયું ? બધું બેહિસાબી.

પત્ની : બોલો, કોયલથી આંબો કે આંબાથી કોયલ ?

હું : જો હું મરીજ છું. ગૂંચવે તેવા સવાલ ન કર.. સાંભળ. બંને અન્યોન્ય, અરસપરસ. બરોબર ?

પત્ની : ના. આંબાથી જ કોયલ. હવે એક આંબો...

હું : એ તે ય ઠૂંઠો. તોય કોયલ ટહુક છે ને સૌના મન ભરે છે.

પત્ની : ટહુકે છે કે....

હું : કે શું ? આંબો છે. કોયલ છે. કોયલ ટહુકે છે... પણ તું... શા માટે રડે છે ? એય, સાંભળ તો ખરી... તું...

પત્ની : ઉત્તેજિત ન થાવ. તમારા માટે ઘાતક છે. શાંત થાવ. હું દિલગીર છું.

પત્નીએ આંસુ લૂછ્યાં ત્યારે મારી આંખો ચૂતી હતી ને કોયલ તો ટહુકતી જ હતી.

ફાઈબર ઑપ્ટિક્સના વિવિધ ઉપયોગો

દરિયાપારની તેમજ ધરતી ઉપરની ટેલિફોન સેવાઓ માટે મહાસાગરોના તળિયે ફાઈબર ઑપ્ટિક્સ કેબલોનું નેટવર્ક બિછાવવામાં આવ્યું છે. તે આર્થિક રીતે તેમજ બીજી સુવિધાઓને લીધે ઘણા ઉપયોગી સાબિત થયા છે. તેની મારફતે એકીસાથે અનેક ટેલિફોન-સંદેશાઓની આપલે કરી શકાય છે.

હાલની આધુનિક ટેલિફોન- સેવાઓ જેવી કે મોબાઈલ ફોન, સેલ્યુલર ટેલિફોન વગેરે આવા પ્રકાશીય તાંતણાઓના ઉપયોગ વગર શક્ય ન બની હોત, કારણ કે ટેલિફોન નેટવર્ક અને મોબાઈલ ફોન એન્ટિનાનાં જોડાણો પ્રકાશીય તાંતણાઓ મારફતે જ કરી શકાય છે. એકજ ઑફિસમાં અનેક ટેલિફોન લાઈનો ઉપર એકીસાથે થતી વાતચીત આવા કેબલો મારફતે જ મોકલી શકાય છે. ઉપરાંત નજીકના વિસ્તારો તથા અતિદૂરના વિસ્તારો વચ્ચેના સંદેશા-વ્યવહારમાં આવા પ્રકાશીય તાંતણાઓ ઘણા સુવિધાપૂર્ણ જણાય છે.

સૂર્યકલંકો અતિ સક્રિય બનતાં તેમજ સૌર વિકરણોનાં વીજ-ચુંબકીય તોફાનો વેળાએ જૂના પ્રચલિત કેબલો ખોરવાઈ જતાં પણ આ પ્રકાશીય તાંતણાઓ ઉપર આવા વીજચુંબકીય ફેરફારોની ખાસ અસર થતી નથી તેથી સંચાર-વ્યવસ્થા ચાલુ રહે છે.

વિમાનો અન નૌકા-જહાજોમાં સંદેશાવ્યવહારમાં આવા ઑપ્ટિકલ ફાઈબર' કેબલો ઘણા જ ઉપયોગી છે. આ ઉપરાંત યુદ્ધનાં મેદાનોમાં હરતાં ફરતાં આવા મોબાઈલ સંદેશા-વ્યવહારનાં ઉપકરણોમાં આવા પ્રકાશીય તાંતણાના કેબલો અતિ ઉપયોગી સાબિત થઈ ચૂક્યા છે.

કેબલ ટીવીના સિગ્નલોને માઈક્રોવેવ રિસીવરોથી નિયંત્રણ કેન્દ્રો પર લઈ જવા માટે અને ત્યાંથી ઉપભોક્તાઓના મકાનો સુધી વિતરણ કરવા માટે આવા કેબલો વપરાય છે. તેના વિના આવી વ્યવસ્થા અશક્ય બની જાય છે.

કમ્પ્યૂટરોની ઝડપો વધારવા માટે આવાં કેબલો તથા લેસરો ઘણાં જ આવશ્યક છે. સંદેશા-વ્યવહાર ઉપરાંત બીજાં કેટલાંયે ક્ષેત્રોમાં આવા ઑપ્ટિકલ ફાઈબર્સ અધિક ઉપયોગી માલૂમ પડ્યા છે. તેના ઉપયોગનાં ક્ષેત્રો વિસ્તરતાં જાય છે. દાક્તરી સારવારમાં શરીરનાં અંદરનાં કેટલાંક અવયવો જોવા માટે એન્ડોસ્કોપી, તેમના રોગોપચાર તેમજ માઈક્રોસર્જરી આવા કેબલ વગર શક્ય જ ન બની હોત.

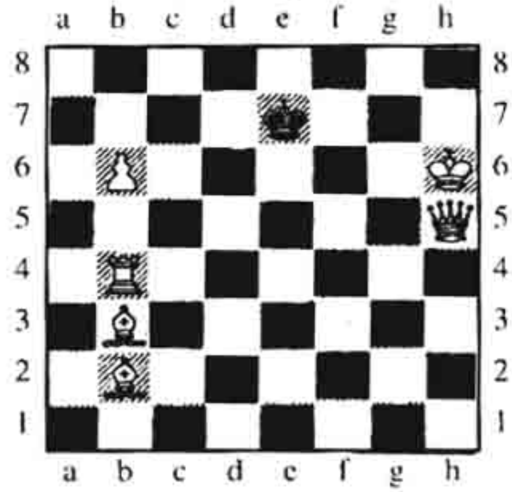
આવા થોડા પ્રકાશીય તાંતણાને એક છેડેથી બાંધીને બીજા છેડે છત્રીની માફક છૂટા રાખવામાં આવે છે તાંતણા બાંધેલા છેડે નીચે એક પ્રકાશિત ઇલેક્ટ્રિક બલ્બ ગોઠવવામાં આવે છે. આમ, આવા પ્રકાશીય તાંતણાઓનું, એક નાનકડું વૃક્ષ બની જાય છે. હવે જ્યારે બલ્બને ચાલુ કરીએ ત્યારે આખું વૃક્ષ વિવિધ પ્રકાશથી ઝળહળી ઊઠે છે. ઘણાયે બંગલાઓનાં દીવાનખાનાંમાં વારતહેવારોએ આવા ટેબલ લૅમ્પ ગોઠવેલી હોય છે. આવા લૅમ્પ અદ્‌ભુત અને નયનરમ્ય સુંદરતા દાખવે છે. કેટલાંક સૂક્ષ્મ જીવાણુઓની આંખમાં પ્રકાશીય રેસાઓ જેવી કરચના હોય છે, જે પ્રકાશને અંદર પસાર કરાવે છે. વૃક્ષનાં મૂળિયાં પરના સૂક્ષ્મ વાળ પણ પ્રકાશીય રેસાઓની માફક પ્રકાશ ઊંડે સુધી લઈ જાય છે. જેથી વૃક્ષને ખબર પડે કે ક્યાં જમીન કાળી છે માટે ઊંડી છે. હમણાં હમણાં એવી જાણકારી હાંસલ થઈ છે કે ધ્રુવપ્રદેશનાં સફેદ રીંછના વાળ સફેદ નથી પણ પારદર્શક છે તે પ્રકાશીય રેસાઓની માફક સૂર્યપ્રકાશને પોતાનામાં પૂરી (trap) દઈને તેની મારફતે સૌર ઉષ્માને નીચેની કાળી ત્વચા સુધી લઈ જાય છે. આમ ઓપ્ટિકલ ફાઈબરની શોધે એક નવી ક્રાંતિ આણી છે. (ક્રમશ:)

ચેસ-કૉર્નર : કોયડો-૨

અર્પી શાહ

સફેદ મહોરાની ચાલ અને બે ચાલમાં કાળા રાજાને મહાત કરવાનો છે.

કાળું



સફેદ

. કોયડા-૧નો ઉકેલ અને સાચા જવાબ મોકલનાર વાચકોનાં નામ આવતા અંકે અપાશે. આ બીજા કોયડાનો જવાબ તા. ૧૫ ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૧ સુધીમાં પહોંચે તે રીતે લેખિકાના સરનામે – અર્પી શાહ, ૧૦, મંગલમ્ એપાર્ટમેન્ટસ, ભગવાન નગરનો ટેકરો, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭ (email arpishah@jindalonline.net) મોકલી આપવાનો છે.

જવાબમાં માત્ર ઉકેલ દર્શાવવાનો છે. કોયડાની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. સાચો ઉકેલ મોકલનારનાં નામ માર્ચના 'કુમાર'માં પ્રકટ કરવામાં આવશે. -તંત્રી

•

'કુમાર'માં ચેસની કટાર શરૂ થતાંની સાથે સાથે જ ભારત ગૌરવ લઈ શકે તેવી વૈશ્વિક ઘટના બની છે. ભારતીય ગ્રાન્ડ માસ્ટર વિશ્વનાથ આનંદ, ચોસઠ ખાનાંની આ રમતમાં વિશ્વ ચૅમ્પિયન બનનાર પ્રથમ ભારતીય છે. તાજેતરમાં તહેરાનમાં રમાયેલી અંતિમ સ્પર્ધામાં સ્પેનના એલેક્સી શિરોવને પરાજિત કરી આનંદે આ અનોખી સિદ્ધિ હાંસલ કરેલી છે. અને આ રીતે દસકાઓ પછી આ રમત ઉપરનું રશિયાનું પ્રભુત્વ છીનવી લીધું છે. ઈલો રેટિંગમાં હવે આનંદ ૨૮૦૦ના જાદુઈ અંકની નજીક પહોંચી ગયા છે.

સાથે સાથે અમદાવાદમાં ઑરિએન્ટ ક્લબ ખાતે ૧૪મી રાષ્ટ્રિય બાળ ચેસ સ્પર્ધા પણ ડિસેમ્બર મહિનામાં યોજાઈ ગઈ. આમ, ૨૦૦૦નો ડિસેમ્બર મહિનો ભારત માટે અને ચેસ માટે શુકનિયાળ અને રણકતો રહ્યો છે.

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

વિ.સ. ખાંડેકર, રામપ્રસાદ બક્ષી

તા. ૬-૧૦-૭૫. દર વર્ષે ઉત્તમ સાહિત્ય-કૃતિ માટે ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો એવૉર્ડ (રૂ. ૧લાખનો) અપાય છે. પાંચેક વર્ષ પહેલાં ઉમાશંકર જોશીને તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'નિશીથ' માટે આ એવોર્ડ મળ્યો હતો. આ વર્ષનો એવોર્ડ મરાઠી સાહિત્યકાર વિ.સ. ખાંડેકરને તેની નવલકથા 'યયાતિ' માટે મળ્યો છે. તમે ખાંડેકરની કોઈ નવલકથા વાંચી છે કે નહિ તે મને ખબર નથી, પણ આપણા ર.વ. દેસાઈ કે પિતામ્બર પટેલથી તો ક્યાંય આગળ નીકળી જાય. અને ઐતિહાસિક નવલકથામાંથી આધુનિક સંદર્ભનું મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ નિપજાવવામાં તો તે કેટલીક વાર મુનશીથી પણ આગળ નીકળી જાય છે. ખાંડેકરની ઘણી નવલકથાનું ગુજરાતી ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસે કર્યું છે. પણ ખાંડેકરને વાંચવાની ખરી મજા તો મૂળ મરાઠી વાંચવામાં છે-

તા. ૨૯-૨-૭૬. વિ.સ. ખાંડેકરની નવલકથા 'યયાતિ'ને જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર જાહેર થયો છે તે તો મેં અગાઉ લખ્યું હતું. ગયે ગુરુવારે પુરસ્કાર પ્રદાનવિધિ થયો તેના અનુસંધાનમાં છાપામાં જે વિગતો આવી તેમાં ખાંડેકરની તંદુરસ્તી વિષે પણ વાત હતી. ૧૯૩૩માં તેને સર્પ કરડ્યો હતો. તેના ઝેરની અસરને લીધે તેની પાચનક્રિયા મંદ પડી ગઈ છે અને ત્યારથી આજ સુધી રોજ તેને એનિમા લેવી પડે છે. આંખે મોતિયા આવ્યા. ૧૯૬૧માં એક આંખે ઑપરેશન કરાવ્યું. ઑપરેશન તો સારું થઈ ગયું. પણ દસ દિવસ પછી એકાએક ખૂબ માથું દુખવા આવ્યું અને તે આંખ ગઈ. ૧૯૭૨માં બીજી આંખે મોતિયો ઉતરાવ્યો. ચાર દિવસ પછી પર્સ થયું અને તે આંખ પણ ગઈ. ત્રણ વર્ષથી સંપૂર્ણ અંધ છે ! મહારાષ્ટ્રના બુદ્ધિજીવી વર્ગનો જે સામાન્ય પહેરવેશ છે લેંઘો, ખમીસ અને કાળી ટોપી તે કપડાં કાયમ પહેરે છે અને પુરસ્કાર લેતી વખતે પણ તે જ કપડાં પહેર્યાં હતાં, ફક્ત દિલ્હીની ઠંડીને કારણે ખમીસ ઉપર સ્વેટર પહેર્યું હતું !

હવે ગુજરાતી સાહિત્યની વાત. આજથી પોરબંદરમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન શરૂ થયું. આમ તો ડિસેમ્બરમાં મળવાનું હતું, પણ દિવાળી ઉપર દરિયાકિનારે સખત વાવાઝોડું ફૂંકાયું તેમાં પોરબંદરમાં ખૂબ નુકસાન થયું એટલે અધિવેશન ન ભરી શકાયું. આ અધિવેશનના પ્રમુખ રામપ્રસાદ બક્ષી છે. સાન્તાક્રુઝની પોદાર હાઈ સ્કૂલના આચાર્ય હતા. મૂળ તો સંસ્કૃતના પંડિત પણ સંસ્કૃત કાવ્યમિમાંસાના સિદ્ધાન્ત ઉપર વિવેચનની શરૂઆત કરી એ એમનું મુખ્ય પ્રદાન. પરંતુ તેમની પ્રમુખ તરીકે વરણી થઈ તેનો પણ ઇતિહાસ છે.

સાહિત્ય પરિષદ્ બે વર્ષે મળે છે. ૧૯૭૪ના વલ્લભવિદ્યાનગર ખાતેના અધિવેશનના પ્રમુખપદ માટે બે ઉમેદવારો હતા : ગુલાબદાસ બ્રોકર અને ચં.ચી. મહેતા. બેમાંથી એક જણ ખસી જાય એ માટે ઘણા પ્રયત્નો થયા. વળી, ચૂંટણી ન કરવી પડે એ માટે બન્ને ખસી જાય અને સમાધાન ઉમેદવાર (compromise candidate) તરીકે રામભાઈ બક્ષીનું નામ સૂચવાયું. પણ આવી રીતે પોતાના ગુણદોષ ઉપર નહિ પણ બન્નેને સ્વીકાર્ય તેવા સમાધાનના ભાગરૂપે પ્રમુખ બનવાનું રામભાઈને સ્વીકાર્ય ન હતું. એટલે ગયે વખતે (૧૯૭૪)માં તો સમાધાન ન થયું. ચૂંટણી થઈ. ગુલાબદાસ બ્રોકર ચૂંટાયા અને ચં.ચી. હારી ગયા. 'અમે તમને સમાધાનના ભાગ તરીકે નહોતા કહેતા પણ તમારા પોતાના સાહિત્યિક ગુણદોષને કારણે જ તમને કહેતા હતા' એ સાબિત કરવા માટે આ વખતે (૧૯૭૬) સાહિત્ય પરિષદે સર્વાનુમતે રામપ્રસાદ બક્ષીને પ્રમુખ તરીકે ચૂંટ્યા !

નવરાત્રિનું નવલું પાસું

તા. ૧૮-૧૦-૮૫. નવરાત્રિના દિવસો ગુજરાતના સમાજ માટે આનંદદાયી દિવસો છે. જો કે આ વર્ષ ગુજરાતમાં ચોમાસું પાંખું ગયું છે. ઘણા જિલ્લામાં અછતની સ્થિતિ જાહેર થઈ છે. પણ તેની અસર અમદાવાદ શહેરમાં દેખાતી નથી. વળી, છ માસ લાંબું આંદોલન અનુભવ્યા પછી શહેર નિરાંત અનુભવે છે અને આંદોલનને કારણે પરીક્ષાઓ ઠેઠ ઑગસ્ટની ૨૭મીએ લેવાઈ એટલે અત્યારે જુવાનીઆં બધાં જ પરીક્ષાની ચિંતામાંથી પરવારેલાં છે આ વર્ષે નવરાત્રિ અમદાવાદમાં વિશેષ ઉમંગે ઉજવાય છે.

હવે નવરાત્રિ ઉત્સવનું એક નવું જ પાસું વિકસતું આવે છે. ભારતીય સમાજમાં યુવક-યુવતીઓને એકબીજાં સાથે હળવા-ભળવાના પ્રસંગો લગ્ન કે મરણ પ્રસંગે જ મળે છે. અને તેમાં પણ એક જ જ્ઞાતિનાં યુવક-યુવતીઓ હળેમળે. (કદાચ આને કારણે જ આપણી જ્ઞાતિ-પ્રથા હજુ સુધી સચવાઈ રહી છે.) પણ હવે લગ્ન-પ્રસંગો અઠવાડિયા દસ દિવસના રહ્યા નથી. માંડ આઠ-દસ કલાકના રહ્યા છે. એટલે યુવક-યુવતીઓના હળવાભળવાના પ્રસંગો ઘટી ગયા અને અનાયાસે આ નવરાત્રિનો નવ રાતોનો પ્રસંગ આમાં મદદરૂપ થઈ ગયો. હવે નવરાત્રિમાં બહેનો ફરતાં ગરબા ગાય અને જુવાનીઆ બહાર બેઠા ટોળટપ્પાં કરે તે જમાનો નથી રહ્યો. હવે અમદાવાદમાં ઠેરઠેર યુવક-યુવતીઓનાં સમૂહનૃત્યો થાય છે. વચ્ચે ડાયસ ઉપર ધંધાદારી સંગીતમંડળી બેઠી હોય, જેમાં એક-બે ગાયક, એક ઢોલી, એક તબલચી અને એક શરણાઈવાદક અને તેની આસપાસ મોટા વર્તુળમાં નરનારી હાથમાં એક ડાંડીઓ લઈને ઠેકડી ચાલે 'રાસ લેતાં હોય' અથવા વધુ સાચા શબ્દો વાપરીએ તો સમૂહનૃત્ય કરતાં હોય. અત્યારે રાતના ૧૨-૪૦ થઈ છે અને આપણી પાસેના મંદિરના ચોકમાં આવું સમૂહનૃત્ય ચાલે છે. આખો ચોક જુવાનીઆંઓથી ભરાઈ ગયો છે અને 'નટવર નાનો રે.. કાનો રમે છે મારી કેડમાં'ના સૂરે આ યુવકવૃન્દ - જેમાં મધ્યમ

વર્ગ, ઉચ્ચ વર્ગ, રબારી, ઝૂંપડપટ્ટી વર્ગ બધાંના યુવક-યુવતીઓ આવે છે, ઝૂમે છે અને ઢોલને તાલે નૃત્ય મ્હાણે છે. નાતજાતનાં બન્ધન ઢીલાં કરતો અને યુવાનસહજ વૃત્તિને નૈસર્ગિક રાહે વાળવા માટે આ ચીલાને તન્દુરસ્ત રીતે વિકસાવવા જેવો છે.

પેટ્રોલનો ભાવવધારો અને તર્ક

તા. ૧-૨-૮૮. જાન્યુઆરીની ૯મી તારીખે ભારત સરકારે પેટ્રોલના ભાવમાં લિટરે એક રૂપિયો વધારી દીધો. ભારતમાં અમેરિકાની જેમ પેટ્રોલનો વેપાર વેપારીઓને હસ્તક નથી, પણ સરકારને હસ્તક છે. એટલે ભાવ સરકાર નક્કી કરે છે. હવે આ વર્ષે દેશના કેટલાક ભાગમાં અછતની પરિસ્થિતિ થઈ છે. એટલે અછત-રાહત માટે સરકારને કરોડો રૂપિયાનું ખર્ચ થયું છે. પરિણામે વર્ષને અન્તે બજેટમાં મોટી ખાધ ઊભી થઈ. તે ખાધ પૂરવા પેટ્રોલનો ભાવ વધારવાનું નક્કી થયું. આ રીતે જોઈએ તો આ ભાવ-વધારો ગેરવાજબી ન લાગે. પણ સરકાર આમ કહેતી નથી. તે તો એમ કહે છે કે પેટ્રોલનો વપરાશ બહુ વધી ગયો છે તે રોકવા માટે આ ભાવ વધાર્યો છે ! ૧૯૭૧માં મેં મોટર લીધી ત્યારે પેટ્રોલ ૫૬ પૈસે લિટર હતું પછી દર વર્ષે બે વર્ષે 'પેટ્રોલનો વપરાશ ઘટાડવા' ભાવ વધારતા ગયા, તે આજે ૫૬ પૈસામાંથી ભાવ ૯ રૂપિયા ૩૦ પૈસા (એક લિટરના) છે અને ૧૯૭૧ કરતાં પેટ્રોલનો વપરાશ પણ દસ ગણો વધી ગયો છે ! અને છતાં હજી પણ 'વપરાશ ઘટાડવા' માટે ભાવ વધાર્યો છે એમ સરકાર કહે છે. ભારતના રાજકારણમાં હવે તર્કને કે સુસંગતતાને સ્થાન જ નથી.

૯મી જાન્યુઆરીએ પેટ્રોલનો ભાવ વધ્યો. હવે પેટ્રોલ વાપરતાં વાહનો ટેક્સી અને ઓટો રિક્ષા-ના દર રાજ્ય સરકારો નક્કી કરે છે. ૯મીએ જ દિલ્હી અને મહારાષ્ટ્રમાં ટેક્સી રિક્ષાના ભાવ રાજ્યસરકારે વધારી આપ્યા. ૧૨મીએ કલકત્તામાં ભાવવધારો મળ્યો. પણ અહીં ગુજરાતમાં રિક્ષાચાલકોને ભાવ વધારવાની સરકારે મંજૂરી નથી આપી ! એટલે રિક્ષા-ચાલકોનાં યૂનિયને પોતે ભાવ વધારવાનો નિર્ણય કર્યો છે અને નવાં ભાડાંના કોઠા તૈયાર કરી તે મુજબ આજથી ભાડા લેવાનો પોતાના સભ્યોને આદેશ આપ્યો છે. બીજી બાજુ સરકારે જાહેરાત કરી છે કે રિક્ષાવાળાએ વધુ ભાડાં લેવાં નહિ અને જો વધુ ભાડું માગે તો પોલીસને ખબર આપવી !

કેવી અક્કલ વગરની વાત ! રિક્ષાનું ભાડું પેટ્રોલના ભાવ ઉપર આધાર રાખે છે. જ્યારે પેટ્રોલનો ભાવ લિટરે. ૮ રૂ. ૧૬ પૈસા હતો ત્યારે તે મુજબ સરકારે ભાડાં નક્કી કરી આપ્યાં હતાં, હવે ભાવ ૯-૩૦ સરકારે જ કર્યો. પણ રિક્ષા ભાડું વધારવાની ના ! હાથે કરીને ઝગડો વહોરી લેવો. મૂળ તો કૉંગ્રેસ પક્ષના મુખ્ય પ્રધાન અને ગુજરાત પ્રદેશ કૉંગ્રેસના પ્રમુખ વચ્ચે ઝગડો છે અને સંભવ છે કે રિક્ષાવાળાઓનું યૂનિયન કૉંગ્રેસ પ્રમુખ તરફે છે એટલે સરકાર આવું વલણ લે છે. અહીં રાજકારણમાં તર્ક (logic) ને સ્થાન જ નથી ! (ક્રમશ)

પ્રસંગકથા

વિનોદ ભટ્ટ

[એનેક્ડોટને વિશાળ અર્થમાં આપણે બોધકથા કે દૃષ્ટાંતકથા કહીએ છીએ, પણ ખરેખર તે પ્રસંગકથા છે. 'જોક' અથવા 'વિટ્'માં હાસ્ય એ અનિવાર્ય શરત છે. જ્યારે એનેક્ડોટમાં હાસ્યની હાજરી એટલી આવશ્યક નથી. આના ઉદાહરણ લેખે એક લોકવાર્તા.

બાર બાર વરસનો દેશવટો ભોગવીને એક રાજકુમાર પોતાના વતનમાં પાછા ફરે છે. આટલાં વરસ દરમિયાન એની ગેરહાજરીમાં કુટુંબનો સર્વનાશ થઈ ગયો છે. એકમાત્ર વિશ્વાસુ નોકર આ પાયમાલીનું બયાન આપવા જીવતો રહ્યો હોય છે. રાજકુમારને તેડવા માટે આ નોકર પગે ચાલતો સામે ગયો છે. તાર-ટપાલ અને ઈ-મેઈલ આવવાને હજી સેંકડો વરસની વાર છે. રાજકુમાર અને તેને લેવા ગયેલ સેવક વચ્ચે આ સંવાદ થાય છે :

'ઘોડી કેમ નથી લાવ્યો ?'

'બાપુ, ઘોડી તો મરી ગઈ.'

'કેમ કરતાં ?'

'ચંદી-ચારા વિના...'

'ચંદી-ચારો કેમ કરતાં ખૂટ્યાં ?'

'એ બધો દાદીમાના કારજમાં વપરાઈ ગયો.'

'હેં ? દાદીમા દેવ થઈ ગયાં ?'

'હા, બાપુ !'

'કેમ કરતાં ?'

'નાના કુંવરની ખોટ એમનાથી ના ખમાણી.'

'નાનકડા કુંવરને શું થયું ?'

'માનો અહાંગરો.'

'પણ'

'હા, માના ધાવણ વગર કુંવર સુકાતા ગયા ને ગુજરી ગયા.'

'ને ઠકરાણાં ?'

'ઠકરાણાં પણ દેવ થયાં એટલે કુંવરને ધવરાવનારું કોઈ ન રહ્યું.']

કૉમેડિ-ટ્રૅજડિ

ઓ. હેન્રીની વિશ્વવિખ્યાત કરુણ વાર્તા 'ધ ગિફ્ટ ઑફ્ ધ મેગી'નું પગેરું એક જાપાની 'જોક' તરફ દોરી જાય છે. એ 'જોક' પરથી જ ઓ હેન્રીને આ વાર્તા સાંપડી હોવાનું આ લખનાર માને છે. એ 'જોક'માં એક સ્ત્રી પોતાના દારૂડિયા પતિ માટે, પોતાના માથાના વાળની એક મોટી લટ વેચી દઈને એ પૈસામાંથી દારૂની એક બાટલી ખરીદે છે. પતિ ઘેર આવી પત્નીના ત્યાગનું આ દૃશ્ય જોઈ ગદ્ગદ થઈ જાય છે. પત્નીના બચેલા વાળમાં પ્રેમથી આંગળાં પરોવી તે બોલે છે, 'આ વાળમાંથી હજી અડધી બાટલી જેટલો શરાબ આવી શકે એમ છે..'

હું અને ઉત્તરાયણ

પ્રફુલ્લ રાવલ

વય મને વનમાં લઈને આવી છે એ પાર થાય તો થાય, નહીંતર અટકી જવાનું, અટવાઈ જવાનું તો નિશ્ચિત જ છે. અનેક પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે અનાયાસ મળી જતી એકાન્ત ક્ષણોમાં ક્યારેક અતીતના સ્મૃતિટુકડાઓ મનને એ જ પરિવેશમાં લઈ જાય છે. આથી હું ક્યારેક સ્મૃતિનો ઓશિંગણ બની રહું છું. દિવાળી પછીના દિવસોમાં ઉત્તરાયણનું સ્મરણ સતત મન પર દસ્તક દીધાં કરે છે. એનું કારણ મારી ઉત્તરાયણપ્રીતિ. હવે આ તહેવાર પ્રત્યેનો મારો રાગ હું અવ્યક્ત કેમ રાખું ! ઉત્તરાયણમાં જ હું ખીલું છું. ખૂલું છું. ઉત્તરાયણ એટલે આકાશ સાથેની નિર્વ્યાજ દોસ્તી - નિર્દોષ ગોષ્ઠિ. સૂર્યની સંક્રાન્તિને સલામી. મારી બાલ્યવયથી ઉત્તરાયણે મને એની મુગ્ધાવસ્થામાં લપેટ્યો છે તે આજ લગી હું મુક્ત થયો નથી. હા, મુગ્ધાવસ્થાનો નિર્દોષ આનંદ ગતિ કરી ગયો છે. અને સમજણે અનેક પ્રશ્નાર્થો જન્માવ્યા છે.

દિવાળીનું વેકેશન પૂરું થાય ત્યારથી સવાર-સાંજ મારી નજર આકાશમાં ચકળવકળ ફરતી રહેતી. પતંગ ચડવાના શરૂ થઈ ગયા હોય. હું મારી ઓસરીમાં બેઠો બેઠો લેશન કરતાં કરતાં મુગ્ધતાથી આકાશમાં ચગતા પતંગ તરફ લાલચું નજરે જોયા કરતો. ક્યારેક બા ટોકતી. ક્યારેક રોષમાં એકાદ ટપલી પડતી. ક્યારેક સ્લેટ કે નોટ હાથમાં એમ જ રહી જતી અને નજર જાણે આકાશમાં ચોંટી જતી. સાથે સાથે હોઠ કંઈક બબડતા રહેતા. છાપરે જવાની બંધી હતી. છતાંય છાનોમાનો હું છાપરે ચડી જતો. આ છાનીમાની પ્રવૃત્તિનો આનંદકેફ રહેતો !

ઉત્તરાયણનો તહેવાર તો એક જ દિવસનો, પણ એની છાયા વહેલી આવી જતી. ખાસ્સા બે મહિનાથી પતંગ આકાશ સાથે ગોષ્ઠિને કરવા માંડતા. એમાં ય જ્યારે રવિવાર હોય ત્યારે તો આકાશમાં પતંગોની સહેલ જોવા મળતી. માત્ર રવિવારે મને છાપરે ચડવાની અનુમતિ મળતી. પણ ત્યારે મારી પ્રવૃત્તિ-વૃત્તિ રહેતી લૂંટવાની. મને પતંગ ચડાવવા કરતાં લૂંટવામાં વિશેષ આનંદ આવતો. કદાચ દોરી-પતંગ લાવવાની અર્થશક્તિના અભાવમાં મેં મારા રસની સંક્રાન્તિ લૂંટમાં કરી નાખી હતી ! આખો દિવસ દૃષ્ટિ ઉદ્‌ગ્રીવ રહેતી. પછી સાંજે દુઃખવા આવતી. હું કોઈકનો કપાયેલો પતંગ લૂંટવા માટે મારા છાપરેથી બીજે છાપરે દોડી જતો. લૂંટવાની લ્હાયમાં પડવાની જરાય બીક ન લાગતી. નજર આકાશે રહેતી અને હું લૂંટવા દોડી જતો. લગભગ આખા મહોલ્લાનાં છાપરાં પર મારું સામ્રાજ્ય છવાયેલું રહેતું. હું બીજાંના છાપરેથી પણ પતંગ લૂંટી આવતો. કૂદતાં કૂદતાં છાપરાં પરનાં નળિયાં ફૂટતાં રહેતાં. પછી ગાળ સાંભળવાનો લ્હાવો મળી રહેતો. ક્યારેક તો બોલાચાલી થતી. બા તો કકળાટની કાયર, પણ ભાભી ભારાડી તે વાક્‌યુદ્ધ થતું. પછી ધીમે ધીમે બધું થાળે પડી જતું. બા સાંજે વાળુ ટાણે કહેતી, 'કોઈકનાં નળિયાં ફોડે એ સારું નહીં'. એવા શબ્દોની અસર એ સમયે મન પર છવાઈ જતી. કોઈક'ગુનો કર્યાનો અહેસાસ થતો. મારું મોં વિલાઈ જતું. પરન્તુ જ્યાં છાપરે ચડતો કે એ અસર અલોપ થઈ જતી. વળી એ જ કૂદાકૂદ. એ જ દોડાદોડી. અમારા ઘરના છાપરાનાં નળિયાં પણ ફૂટતાં અને ચોમાસામાં ચાળણી જેવું છાપરું ચૂતું રહેતું. રાત્રે વરસાદ આવતો ત્યારે ઘરમાં પાણીનો વૈભવ પથરાઈ જતો. અને સહેજ ગુસ્સામાં ફૈબા મને ઉદ્દેશીને બોલતાં - 'આ વાંદરપૂંછું, છાપરે દોડ્યાં જ કરતું'તું. માંડ માંડ છાપરું સંચાતું, પણ વળી ઉત્તરાયણના દિવસોમાં મારી લૂંટની પ્રવૃત્તિ વેગીલી બની જતી. બા નીચેથી જમવા માટે બૂમ પાડે ત્યારે હું લૂંટવામાં મશગૂલ હોઉં. એક વાર તો સ્કૂલમાં ભણેલો અંગ્રેજી ચાલુ વર્તમાનકાળ હોઠ પર આવી ગયો હતો. અને હું બોલેલો - 'I am looting'. ત્યારે મને ખબર નહોતી કે આ 'લૂંટ-loot' શબ્દ અંગ્રેજી ભાષાએ પણ સ્વીકારી લીધો છે. જો કે એ શબ્દની અર્થત્રિજ્યામાં મારી પ્રવૃત્તિ સામેલ થતી નહોતી.

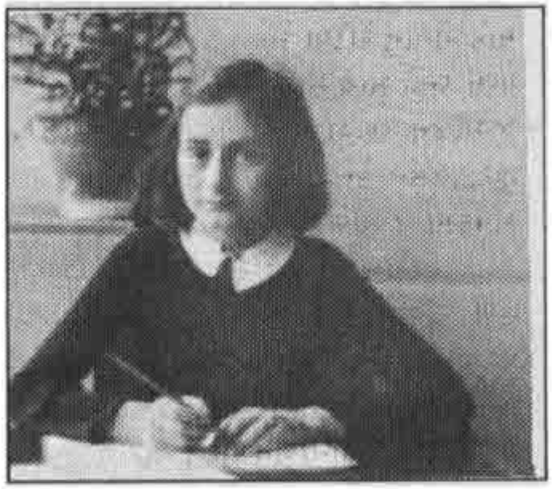
કારતક-માગશરના દિવસો એમ જ પતંગ લૂંટવામાં પસાર થતા અને ઉત્તરાયણ પૂર્વે મારું માળિયું લૂંટેલા પતંગોથી ભરાઈ જતું. સાથે દોરીના લચ્છા પણ હોય ! પછી ચૌદમી જાન્યુઆરીની પ્રતીક્ષા કરતો રહેતો. જેમ જેમ ઉત્તરાયણના દિવસો નજીક આવતા જાય તેમ તેમ છાપરાંનો સંગ વધુ રહેતો. વળી, સંગમાં રહેતી સખી. હું લૂંટવાની લ્હાયમાં ક્યારેક એને ધમકાવતો-મારતો. એના પર દાઝે બળતો, પણ એ સંગ ન છોડતી. એ જ એનો રાગ-અનુરાગ છતાંય એના અનુરાગને એણે ક્યારેક ભાષા ન આપી. હું પણ ન ઓળખી શક્યો એની આંખમાં સંતાયેલા અનુરાગી પરિતાપને !

ઉત્તરાયણ પૂર્વેના દિવસોમાં ભણવાનું ભુલાઈ જતું. માત્ર પતંગ જ મન પર હાવી થઈ જતો. અને રાત્રે ઊંઘમાં હું બબડતો રહેતો - એ આયો, કપાયો, ધોકો છે, લીટી પકડ, પાવલો ભરપૂર દોરીમાં જાય છે. ટુક્કલ મારી પ્રિય પતંગ. મારી લૂંટપ્રવૃત્તિ પાછળ લપાઈને બેઠી'તી અમારી દીન અર્થાવસ્થા. પણ મેં એનીય સંક્રાન્તિ કરી નાખી હતી. આજે એકાન્તમાં ક્યારેક વિચારું છું કે કેટકેટલી સંક્રાન્તિ કરવી પડશે મારે આ ભવમાં !

ઉત્તરાયણનો આગલો દિવસ તે પાંગરાં બાંધવાનો. મારી પાસે લૂંટનો ખજાનો ભર્યો હોય એટલે પાંગરાં બાંધવાનો પ્રશ્ન બહુ રહેતો નહીં. હું નવા પતંગ લાવ્યો હોઉં તે ય માત્ર એક કોડી - પૂરા વીસ. પણ સુખી સખી પાસે ભાતભાતના પતંગ હોય ! હું એનાં પાંગરાં બાંધી આપું - શૂનથી શૂન. પાંગરાં બાંધવાની દોરી મારી હોય તેય લૂંટેલી. લગભગ અડધી રાત વીતી જાય. પછી બા પરાણે સુવાડી દે. સવારે બાને જગાડવાની તસ્દી ન લેવાની હોય ! આંખ એમ જ ખૂલી જાય. અને ફટાફટ બધી જ નિત્યક્રિયા પતાવીને છાપરે

(અનુસંધાન પૃ. ૨૪)

ઍન ફ્રેન્કની રોજનીશી



અનુવાદ
હિના ગોખલે

ગુરુવાર ૧૨મી નવેમ્બર ૧૯૪૨

પ્રિય કિટી,

મીપે જ્યારે ડસેલને જણાવ્યું કે એમને માટે સંતાવાની જગ્યા શોધી રાખી છે ત્યારે ડસેલ ઘણા ખુશ થયા. મીપે એમને શક્ય તેટલા જલદી ત્યાં આવવાની વિનંતી કરી. બને તો શનિવારે જ આવવા કહ્યું. પણ એ બાબતમાં ડસેલને શંકા હતી, કારણ કે એમણે નામાવલી વર્તમાન સુધી તૈયાર કરવાની હતી, કેટલાંક દર્દીઓને તપાસવાનાં હતાં અને હિસાબ મેળવવાનો હતો. મીપે આ ખબર આજે સવારે આપ્યા. અમને લાગ્યું કે અહીં આવવાનું આ રીતે પાછળ ઠેલવું ડહાપણભર્યું નથી. આ પ્રકારે કરેલી તૈયારી કેટલાક લોકોના મનમાં પ્રશ્નો ઊભા કરી શકે, જે અમારે થવા દેવું નહોતું. મીપ એમને શનિવારે આવી જવા માટે ફરી પૂછવાની છે.

ડસેલ તૈયાર ન થયા. એ સોમવારે આવવાના છે. મારા હિસાબે એ ગાંડા જ કહેવાય. બાકી આવા સારા પ્રસ્તાવ પર કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં એમણે ઝડપ જ મારવી જોઈએ. ધારો કે એ પકડાઈ જાય તો શું એમની નામાવલી તૈયાર થાત કે હિસાબ મેળવ્યો હોત કે પછી દર્દી તપાસ્યાં હોત ? તો પછી વાર શા માટે ? મને લાગે છે કે એમની સાથે સંમત થઈને પપ્પાએ જ ભૂલ કરી છે. બાકી સમાચાર ન.

લિ. ઍન.

મંગળવાર ૧૭મી નવેમ્બર ૧૯૪૨

પ્રિય કિટી,

ડસેલ રહેવા આવી ગયા, બધું ઠીકઠાક પાર પાડ્યું. મીપે મને પોસ્ટઑફિસ પાસેની એક ખાસ જગ્યાએ અગિયાર વાગે પહોંચી જવા કહ્યું હતું, જ્યાં તેમને એક ભાઈ મળવાના હતા. વખતસર ડસેલ એ નિર્ધારિત જગ્યાએ પહોંચી ગયા. શ્રી ક્લાઈમન જે ડસેલને ઓળખે છે તે ત્યાં પહોંચ્યા અને ડસેલને કહ્યું કે 'કોઈ કારણસર પેલા ભાઈ તો આવી શકે એમ નથી, તો તમે મીપની ઓફિસે આવશો ? પછી શ્રી ક્લાઈમન ટ્રામ લઈને ઑફિસે આવ્યા અને ડસેલ ચાલતા ચાલતા ઑફિસે આવ્યા. અગિયાર ને વીસે ડસેલે ઑફિસનું બારણું ખટખટાવ્યું. મીપે એમને કોટ કાઢવામાં મદદ કરી જેથી પીળો તારો કોઈ જોઈ ન જાય. અને એમને ખાનગી ઑફિસમાં લઈ ગઈ. કામવાળી બાઈ ત્યાંથી બહાર ગઈ ત્યાં સુધી ક્લાઈમને એમની સાથે આડીઅવળી વાતો કર્યે રાખી. ખાનગી ઑફિસની બીજા કામ માટે જરૂર છે એવું બહાનું કાઢીને મીપ એમને ઉપર લઈ આવી. અને પુસ્તકના કબાટવાળા દરવાજાને ખોલીને મીપ એમની સાથે અંદર આવી અને ડસેલ બાઘાની જેમ જોતા જ રહ્યા.

અમે ટેબલ ઉપર નવાગંતુકની કૉફી અને કોગ્નેક સાથે રાહ જોતાં હતાં. મીપ એમને પહેલાં અમારી બેઠકમાં લઈ ગઈ. તરત એમણે અમારા ફર્નિચરને ઓળખી પાડ્યું. પણ એમને તો કલ્પના જ નહિ કે ઉપર અમે બેઠાં છીએ. જ્યારે મીપે એમને આ વાત કરી ત્યારે આશ્ચર્યથી એ લગભગ બેહોશ જ થઈ ગયા. હવે વખત ન બગાડતાં મીપ એમને સીધી ઉપર લઈ આવી.

અમારી સામે જોતા જોતા ડસેલ ખુરશીમાં ફસડાઈ ગયા. ઘટનાને એ પચાવતા હતા. થોડી વારે એમના મોંમાંથી ત્રુટક શબ્દો બહાર પડ્યા 'એટલે કે... તમે બેલ્જિયમ નથી ગયાં? સૈનિકો નહોતા આવ્યા, ઑતો (ઍનના પિતાનું નામ) તમે ભાગી જવામાં સફળ ન થયા ?'

પછી અમે ખુલાસો કર્યો કે સૈનિકો અને કારની વાત અમે જાણી જોઈને ફેલાવી હતી, લોકોને અને ખાસ તો જર્મનોને ખોટા રસ્તે ચડાવવા માટે જેથી અમને શોધવાનો કોઈ પ્રયત્ન ન કરે.

ડસેલ અમારી આ યુક્તિ સાંભળીને ફરી બાઘા બની ગયા. એમાં પણ આ કલ્પનાતીત 'ગુપ્ત નિવાસ' જોઈને એઓ એકદમ ચકિત થઈ ગયા.

અમે બધાં બપોરે સાથે જમ્યાં. પછી થોડું સૂઈને એમણે અમારી સાથે ચા પીધી અને પોતાનો સામાન થોડો ગોઠવ્યો. (મીપ સામાન અગાઉ લાવી રાખ્યો હતો.) ત્યાર પછી ધીરે ધીરે એમને જગ્યા પોતીકી લાગવા માંડી. અને જ્યારે એમના હાથમાં (વેનડાન પ્રકાશિત) 'ગુપ્ત નિવાસ'ના છાપેલા નિયમો આપ્યા ત્યારે તો એકદમ જ ઘરના બની ગયા.

'ગુપ્ત નિવાસ' – માહિતી તથા નિયમો

યહૂદી અને તત્સમ લોકો માટેની ખાસ સંસ્થા.

આખું વર્ષ ખૂલી. સુંદર, શાંત, જંગલોથી મુક્ત આમ્સ્ટરડામના મધ્યવર્તી વિસ્તારમાં. ટ્રામના ૧૩ અને ૧૭ નંબરના રૂટ ઉપર. કાર તથા સાઇકલ પર પહોંચી શકાય. વાહન લેવાની જર્મનો દ્વારા મનાઈ હોય તો પગે ચાલીને પહોંચી શકાય.

રહેવા તથા જમવાનું : મફત.

પાણીની વ્યવસ્થા : બાથરૂમ (બાથ-ટબ વિનાના)માં અને બાકી અંદર-બહારની ભીંતો ઉપર.

સામાન રાખવાની જગ્યા : ભરપૂર. દરેક પ્રકારના સામાન માટે પોતાનું રેડિયો કેન્દ્ર : લંડન, ન્યૂ યૉર્ક, તલ-અવીવ અને અન્ય ઘણાં કેન્દ્રો સાથે સીધો સંપર્ક. આ સગવડ ફક્ત રહેવાસીઓ માટે જ સાંજના છ વાગ્યા પછી ઉપલબ્ધ. કોઈ પણ કેન્દ્ર સાંભળવાની છૂટ, જર્મન કેન્દ્ર સિવાય, જેની પર ફક્ત શાસ્ત્રીય સંગીત જેવા કાર્યક્રમો જ સાંભળી શકાશે.

વિરામ સમય : રાતના ૧૦ : ૦૦ થી સવારના ૭ : ૧૫ સુધી. રવિવારે સવારના ૧૦ : ૩૦ સુધી. દિવસ દરમ્યાન નિર્દેશકની પરવાનગી સાથે વિરામ કરી શકાશે. સામાન્ય જનતાની સલામતી ખાતર વિરામ સમયનું પાલન ફરજિયાત !

રજા : અનિશ્ચિત મુદત માટે મુલતવી.

ભાષાનો વપરાશ. બરહુકુમ હંમેશાં ધીમેથી બોલવું. દરેક ભાષા બોલી શકાય માટે જર્મની વાપરવી નહિ.

વર્ગો : અઠવાડિયે એક લેખિત શોર્ટ હેન્ડનો વર્ગ. અંગ્રેજી ફ્રેન્ચ, ગણિત અને ઇતિહાસ હરહંમેશ, દરરોજ.

નાનાં પાળતુ પ્રાણીઓ : ખાસ વિભાગ (પરવાનગી જરૂરી) સારી સંભાળ લેવામાં આવશે (જીવડાં સિવાય).

જમવાનો સમય : બ્રેક ફાસ્ટ રોજ સવારે ૯:૦૦ વાગ્યે (રવિવાર અને રજાના દિવસો સિવાય).

સવારે લગભગ ૧૧:૦૦ વાગે (રવિવારે અને રજાના દિવસે).

બપોર : (સાદું ભોજન) : ૧:૧૫ થી ૧:૪૫ દરમ્યાન.

'રાત્રિ : 'તાજું અને 'અથવા ઝટપટ નાસ્તો' : અનિશ્ચિત (સમાચારના સમય પ્રમાણે).

જવાબદારી : રહેવાસીઓએ ઓફિસના કામમાં મદદ કરવા હંમેશાં તત્પર રહેવું.

સ્નાન : રહેવાસીઓ માટે બાથ ટબ દર-રવિવારે ૯:૦૦ વાગે મળી શકશે. સંડાસ, રસોડું, ખાનગી ઓફિસ, મુખ્ય ઓફિસ જે યોગ્ય લાગે તે વાપરી શકાશે.

માદક પીણાં : ફક્ત ડોક્ટરના ભલામણપત્ર સાથે.

સમાપ્ત.

લિ. એન

ગુરુવાર ૧૯મી નવેમ્બર ૧૯૪૨

પ્રિય કિટી,

ડસેલ, ધાર્યા હતા એવા જ, ખૂબ સારા માણસ છે. અલબત્ત, એમને મારી સાથે રૂમમાં રહેવાનો વાંધો નથી.

સાચું તો કોઈ અજાણી વ્યક્તિ મારી વસ્તુઓ વાપરે એ મને ગમતું નથી. પણ વખત આવ્યે થોડો ત્યાગ કરવાની પણ તૈયારી રાખવી જોઈએ એટલે હું થોડું જતું કરીશ. પપ્પા તો કહે છે કે 'આપણે જો કોઈની જિંદગી બચાવી શકતાં હોઈએ તો બાકી બધું ગૌણ છે.' અને પપ્પાની વાત સાચી છે.

અહીં આવ્યાના પહેલા જ દિવસે ડસેલે મને જાતજાતના સવાલો પૂછ્યા : કામવાળી બાઈ ક્યારે આવે ? બાથરૂમ ક્યારે વાપરી : શકાય ? સંડાસનો ઉપયોગ ક્યારે કરી શકાય ? તને ભલે હસવું આવે, પણ સંતાએલાં લોકો માટે આ બધું દેખાતું નથી. દિવસ દરમ્યાન નીચે સંભળાઈ શકે એવો કોઈ પણ જાતનો અવાજ કરાય નહિ. અને એમાં પણ કામવાળી બાઈ જેવી કોઈ બહારની વ્યક્તિ મકાનમાં હોય તો વધુ ધ્યાન રાખવું પડે. મેં આ બધી વાત ડસેલને બરોબર સમજાવી. પણ એક વાતનું મને ખૂબ આશ્ચર્ય થયું. ડસેલને આ બધી વાત ગ્રહણ કરતાં બહુ વાર લાગે છે. દરેક વાત બબ્બે વાર પૂછે અને તોય ભૂલી જાય. કદાચ જેમ સમય વીતશે તેમ આ પ્રકાર ઓછો થઈ જશે. અચાનક જીવનમાં આવેલા ફેરફારને લઈને આવું થતું હશે.

બાકી બધું ઠીક ચાલી રહ્યું છે. અમારી સંપર્ક તૂટેલી બહારની દુનિયા વિશે ડસેલે ઘણી વાતો કરી. એમણે આપેલા બધા સમાચાર દુઃખદ છે. અમારાં કેટલાંય સગાંસંબંધીઓની રવાનગી કરવામાં આવી છે. રોજ સાંજે લીલાભૂખરા રંગના લશ્કરી ખટારાની ઘરઘરાટી ચાલુ થાય. એક એક ઘરનાં બારણાં ખખડાવીને પુછાય કે ઘરમાં કોઈ યહૂદી છે 'અને જો જવાબ 'હા'માં હોય તો ઘરની બધી જ વ્યક્તિઓને પકડી ખટારામાં ભરી રવાના કરી દેવાય. સંતાઈ ગયા સિવાય બચવું અશક્ય છે. ઘણી વાર જર્મનો સાથે યહૂદીઓની યાદી લઈને નીકળે અને એવા ઘરની જ ઘંટડી વગાડે જ્યાંથી એમને ખાલી હાથે પાછા ફરવું ન પડે. પૈસા લઈને કોક વાર છોડી પણ મૂકે. માથાદીઠ અમુક ભાવ હોય. જૂના વખતના ગુલામો પકડવાની વાતની યાદ અપાવે છે, પણ હસવું શક્ય નથી. સ્થિતિ વિદારક છે. સાંજે અંધારું થયા પછી મેં ઘણી વાર નિર્દોષ લોકોની, રોતાં બાળકો, સ્ત્રીઓ સમેત લાંબી લાંબી કતારો ચાલતી જોઈ છે. સાથે એક-બે ચોકીદાર હોય, જે લોકોને હડકાવતા, બેદમ મારતા જાય. આ મોતની કૂચમાંથી કોઈ દયાને પાત્ર નથી બનતું. - ન ઘરડાં, ન બાળકો કે ન સગર્ભા નારીઓ.

ત્યારે મને થાય કે અમે કેટલાં નસીબદાર ! અમારી સંભાળ લેવાય છે, અમને ઊની આંચ પણ લાગવા દેતાં નથી. આ બધી યાતનાઓની ચિંતા કરવાની પણ અમને જરૂર નથી. પરંતુ અમે ચિંતાતુર છીએ અમારાં સગાંવહાલાં માટે, જેની મદદે અમે પહોંચી શકતાં નથી.

આ હૂંફાળી પથારીમાં સૂતાં, મને શરમ આવે છે મારું મન મારા મિત્રોના વિચારે ઘેરાઈ જાય છે. કોણ જાણે ક્યાં રાતની ઠંડીમાં ઠૂઠવાતાં માર ખાઈ પડ્યા હશે કે પછી ગટરમાં પડ્યા સબડતા હશે ! દુનિયાના આ ક્રૂરમાં ક્રૂર દાનવોના હાથમાં સપડાયેલા મિત્રોના વિચાર મને ભયભીત કરી મૂકે છે અને કારણ કેવળ એટલું કે એ બધાં યહૂદી છે !

લિ. એન.

આથમતાં અજવાળાં - ૫

ગામકૂવો

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

એકવીસમી સદી તરફ માનવીની ગતિ છે. ત્યારે 'ગામ' અને 'કૂવો' બંને શબ્દોના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાંથી ધીમેધીમે માણસ દૂર ધકેલાતો હોય એવું લાગે છે. એ ઉભય પદોના સમન્વયમાંથી ઊભો થયેલ સમાસને કેવળ સામાસિક શબ્દ તરીકે ઓળખીએ એ તો કેવું ? 'ગામકૂવો' શબ્દપટારામાંથી આપણે અતીતનાં ચિરંજીવ સ્મરણજળ બહાર ખેંચી કાઢવાં છે કે જે આવનારી સદીઓને એ સ્મૃતિરૂપે ભીંજવશે જરૂર.

આજે તો પોલાદી નીકમાં થઈ નળ દ્વારા પાણી ઘર સુધી, રસોડા સુધી, પહોંચી ગયાં એટલે ગામકૂવાનો મહિમા જ કોને હોય ? શા માટે હોય ?

કેટકેટલાં બહેન-દીકરીઓ, વહુવારુઓનાં બાવડાં ગામકૂવાએ ચકાસ્યાં છે ? કેટકેટલાં પરિવારોની ભીતરી વાતો ગામકૂવાએ સાંભળી છે ? કેટકેટલાં વટેમાર્ગુઓએ એને આરે આંતરડી ઠારી છે ? એ બધાંની કોણે હાજરી લીધી છે ? કેટકેટલાં જીવોની એને આશિષ પહોંચી છે ! 'ગામકૂવો' એટલે ગામ આખાની પ્રવૃત્તિઓનાં હિસાબ-કિતાબ. ગામઆખાનો રિપોર્ટ તમને ગામકૂવેથી મળે. કોઈના ઓટલે કે કોઈના ઓરડે કઈ પ્રવૃત્તિ વિશિષ્ટ રીતે થઈ એની જાણ ગામકૂવાને સોંપહેલી થાય.

નણંદ-ભોજાઈનો ઝઘડો હોય કે સાસુ-વહુનો ટકટકારો, કોઈ પુરુષે રાતે ધણીપણું ભોગવ્યું હોય કે કોઈ સ્ત્રીએએ માર ખાધો હોય, કશુંક સારું થયું હોય કે કશુંક ખોટું થયું હોય બધું સળગતું સળગતું ગામકૂવે આવે. ગામકૂવો બાળકોથી માંડી વૃદ્ધોની વાતો સાંભળે. એ બ્રાહ્મણથી માંડી હરિજનોની વાતોય સાંભળે. બધાંનો મૂક સાક્ષી. ગામની કેટલી સ્ત્રીઓ વિધવા થઈ એની ગણતરી ગામકૂવો રાખે. વિધવા સ્ત્રીઓ વિધવા થાય કે તરત પોતાના સૌભાગ્યની બંગડીઓ ગામકૂવે ફોડવા આવે ત્યારે ગામકૂવાને શું થતું હશે ? કોઈએ એનાં ભીતરી કંપનોની ક્યાં નોંધ લીધી છે ?

ગામકૂવો એટલે ગામને ગોંદરે આવેલો ગ્રામજનોનો, જળ માટેનો એક સ્રોત. કોસ ચાલતા ત્યારે તો... ચામડાના કોસથી ગામકૂવામાંથી જળ બહાર ખેંચાતાં... કોસમાંથી પડતાં પાણીનો અવાજ તમે સાંભળ્યો છે ? કોસ ડૂબે ત્યારે કૂવામાં થતો અવાજ કેવો હોય છે તે જાણો છો ? કોસ ભરાય ત્યારે કેવો અવાજ થાય છે તેની તમને ખબર છે ? કોસ ખેંચાય ત્યારે વરત ગરગડીએ ઘસાય, બળદોના ઘૂઘરા સંભળાય, કોસ હાંકનારના 'રામૈયા રામ' જેવા હાકોટા થાય... એ બધા કૂવામાં પડઘાય. જાણે કૂવો પ્રતિસાદ પાડી એ પ્રવૃત્તિને બિરદાવતો ન હોય ! ગામકૂવો એટલે પરિચય કરવાનું અને પરિચય આપવાનું સ્થળ. ગામકૂવે આવીને કેટકેટલી વહુવારુઓ એકમેકને મળે ! ગામની અનેક સ્ત્રીઓ પરસ્પર પરિચય કેળવી, જૂની-નવી પેઢીના સંસ્કારોની આપ-લે કરે. અનુભવોની આપ-લે થાય. વિચારવિમર્શ થાય. ઉકેલો નીકળે - રસ્તા કઢાય. કાળજાં ટાઢાં પડે. હૈયાં ઠલવાય, ઊભરા બેસાડાય. માથે પિત્તળનાં બેડાં લઈ નીકળતી સ્ત્રીઓ જોઈ છે ? પિત્તળનાં ચકચકિત બેડાં જોયાં છે ? 'માદીકરી પાણીડાં સંચર્યાં રે લોલ' વાળું ગીત સાંભળ્યું છે ? પનિહારીઓથી મગ્ન થઈ કેટલાય કવિઓ કવિતા લઈ આવ્યા છે... 'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ, સોળસો પનિહારી નાર મારા વાલમજી લોલ....' કેટકેટલી વહુઓ પાણી ભરવાને બહાને પોતાનું હૈયું ઠાલવી ગામકૂવે હળવી થતી ? ક્યારેક કોઈક બહેનો, વહુઓ કે કોઈ સ્ત્રી કૂવે પડવા આવતી, તો કૂવો ઘણાંયને બચાવતો - કોઈકને પોતાનામાં સમાવતો પણ ખરો. લોકો 'કૂવે પડી' બોલે, કર્તરિ પ્રયોગ કરતાં પણ લોકોને ક્યાં ખબર છે કે એ કર્તરિ નહિ, ભાવે પ્રયોગ છે 'કૂવે પડાયું' કેટકેટલી વેદનાઓનું એ પરિણામ છે એ સઘળી વિગતો તો કેવળ ગામકૂવો જ જાણે છે. ગામકૂવો સૌને સરખાં સમજે છે. સરપંચની વહુ હોય કે ખેડૂતની પત્ની... એને મન બધાં સરખાં છે... કેટકેટલા પથિકો એની પાસે આશા રાખીને આવ્યા છે ? કેટકેટલાં ઢોર-ઢાંખરનાં રુદિયાં એણે ઠાર્યાં છે ? પનિહારીઓ ક્યારેક પ્રેમમાં ડૂબી જાય છે ત્યારે -

ગામને કૂવે પાણીડાં નહિ ભરું
કૂવે કળાયેલ મોર. મોરો સંઘરું
ગામને કૂવે પાણીડાં નહિ ભરું...

જેવું ગામનું તળ એટલી કૂવાની ઊંડાઈ. ઊંડાઈથી નીકળતું પાણી ઓડ અને ઉમરેઠ જેવાં ગામોનાં પાણી ઊંડાં હોય છે એવું સૂચવતી ચરોતરમાં કહેવત પણ છે :

ઓડ-ઉમરેઠના ઊંડા કૂવા
દીકરી દે, એનાં માબાપ મૂઆ.

ઊંડા કૂવામાંથી પાણી ખેંચીને બહાર લાવવાના એ દિવસો હતા. ડોલ-ઘડાને દોરડું બાંધી પાણી ખેંચીને ભરવું પડે. કેટકેટલી વખત ગામકૂવે ગાળવો પડતો ? ગામકૂવે ભીડ થાય - માણસોની અને આનંદની પણ. એ ભીડનો ભાર કે ભીડનો થાક કૂવાને ન હોય. પરબના પુણ્યના જ્ઞાન વગર જ ગામકૂવો તો સંતની પેઠે સૌને ઠારે છે.

પન્નાલાલે 'મળેલા જીવ' નવલકથામાં કોશગીતો આપ્યાં એ કોશથી પાણી ખેંચાય ત્યારે એનો શ્રમ બળદોને પડે. કોશ ખેંચનાર કોશિયો કહેવાતો, એ પણ ગીતો ગાતો હુડા જેવાં કોશગીતો ! માણસે જનાવરને મુક્તિ આપી ગામકૂવે મશિન મેલ્યાં. હવે ઈલેક્ટ્રિસિટી, ત્યારે ગામકૂવો ઉજ્જડ લાગે છે - હવે કૂવાને મળવા કોઈ આવતું નથી. માણસજાત કેટલી બધી સ્વાર્થી છે નહિ ? બળદનાં બળતરાઓ કૂવો સાંભળતો, ગામકૂવો તો સુખનોય પ્રતિસાદ પાડે અને દુઃખનોય પાડે !

પિત્તળની હેલ્ય હોય કે ત્રાંબાનો ઘડો, માટીની ગાગર હોય કે ગોળો. વાસણોની ઠઠ જામી જાય ગામકૂવે. જાણે એ વાસણો મેળો મહાલવા નીકળ્યાં ન હોય ! જોઈ છે તમે ઠાલાં વરસણોની ઠઠ ! ધન્ય થઈ જવાય ! ગામકૂવો નિત્ય આનંદી, નિત્ય હસતો.

એનો આનંદ. એનું હાસ્ય, એની પ્રસન્નતા ગ્રામજનો માથે ચઢાવી પોતપોતાના પાણિયારે ગોઠવે. પછી પ્રસાદની જેમ, પંચામૃતની જેમ પેટમાં પધરાવે ત્યારે ગામકૂવાને કેટલો આનંદ થતો હશે એ કોઈએ નોંધ્યું છે ? ઉપરથી વર્તુળાકાર અને નળાકાર જેવી ઊંડાઈ ધરાવતા. ગામકૂવો એની આસપાસ લાકડાના કાંઠડે પોતાની ભૌમિતિક ઓળખ ધરાવે છે. કેટકેટલાં પંખીઓ એનામાં સહવાસ કરે છે ? કબૂતરોનું ઘૂ ઘૂ ઘૂ તો જાણે એના શ્વાસમાં વણાઈ ગયું છે.

લાકડાના કાંઠે દોરડું-વરત રાંઢવું ઘસાય અને કૂવાને તળિયે પહોંચે પાત્ર ભરાઈને બહાર આવે. બધો ઘસારો લાકડાને લાગે. લાકડું ઘસાય પણ કૂવો ઊણો ન થાય. જે અધૂરું છે એ ઊણું છે. જે પૂર્ણ છે એ પૂર્ણ જ છે. લોકો કૂવાની ઊંડાઈની વાત કરતાં હોય છે. ત્યારે મને કૂવાની ઊંચાઈ વિશે વાત કરવાનું મન થાય છે. જળમાં ઝબોળી ઝબોળીને જળ દ્વારા જ ભીંજવી અન્ય અનુભવ સુધી પહોંચાડે છે 'ગામકૂવો'. 'ગામકૂવો'ને લોકો ભલે ગમે તે કહે, એ 'શૌચ પુરુષ' છે. લોકો એમાંથી પાણી ખેંચે છે ત્યારે મને લાગે છે લોકો મુઠ્ઠીએ મુઠ્ઠીએ અંદરથી આનંદ બહાર કાઢે છે. દિવસની થાકેલી સ્ત્રીઓ ગામકૂવે જઈને મનનો થાક ઉતારે છે.

આજે જગત આખું સરળતાને અને ભપકાને મોહે છે, પણ કૂવાની ઊંડાઈમાંથી મળી આવતી પ્રસન્નતાને પોંખવાની એને નવરાશ નથી. ત્યારે કહેવાનું મન થાય છે, હે ગામકૂવા ! મારી કેટકેટલી પેઢીઓએ તને ઉલેચ્યો છે, ઉલેચ્યા કર્યો છે. તું ઉલેચાયો છે. સંતની જેમ - સજ્જનની જેમ. ઉલેચનારા થાક્યા છે, તું નહિ. તું તો વધુ ને વધુ ઊંડે ઊતરીને તારા અસ્તિત્વની સાચી ઓળખની શોધમાં પડી ગયો છે, ખરું ને ? ❐

અનુસંધાન| ઉત્તરાયણ |પૃ. ૨૦ થી

ચડી જાઉં. ત્યારે આકાશમાં પતંગની છાબ ભરાઈ ગઈ હોય ! પોષની ઠંડીને લીધે સૂર્યકિરણોનો સ્પર્શ પ્રિય લાગે. આનંદધ્વનિનો માહોલ હોય ! આગલા દિવસે જ દોરી પાઈ હોય - સાંકળ આઠ. તે ય ખેંચીને કાપવાની. પછી લૂંટેલા પતંગમાંથી રાત્રે અલગ કાઢેલો પતંગ નવી દોરી પર ચડાવું. હવા હોય તો પતંગ તરત જ ચડી જાય. નહીંતર ઠમકા મારતાં મારતાં હાથ દુઃખી જાય. માંડ પતંગ ચડે. દોરી છોડવામાં હું થોડો કંજૂસ, પણ સખીના હાથમાં પતંગની દોર આવે ત્યારે એ દોરી ખૂબ છોડે. હવા વધુ હોય ત્યારે પતંગ સખીના હાથમાં ન રહે. ડોલવા માંડે કે ગોથાં ખાવા માંડે. વળી, એ મારા હાથમાં દોર પકડાવી દે. હું ખેંચીને દોરી ઓછી કરી નાખું. બસ, બે-ચાર પતંગ કાપું એટલે મારો શોખ પૂરો. પછી શરૂ થાય લૂંટવાનો દોર. — તે છેક સમી સાંજ લગી. સૂર્ય આથમે અને અંધારું થતું આવે ત્યાં લગી છાપરું ન છોડું. આખો દિવસ છાપરે જ પસાર થતો. જમવાનું પણ છાપરે. બપોરે સખી લઈ આવતી તલસાંકળી, મમરાના લાડુ, શેરડી, જામફળ, બોરાં. એ ખાતાં ખાતાં નજર તો આભમાં અટવાતી રહેતી. બા બૂમ પાડે વારંવાર, પછી નીચે આવતો. થાક લાગ્યો હોય તો પણ રાત્રે મહોલ્લામાં સહુ મિત્રો સાથે આખા દિવસનું સરવૈયું ઉકેલાતું. એમાં હોય લૂંટની બડાશ. પોતાના ચાતુર્યની કથા છતાંય હોય સહજતા. બીજે દિવસે વાસી ઉત્તરાયણ ઉજવાતી. ક્યારેક તો ઉત્તરાયણ કરતાં વાસી ઉત્તરાયણની મઝા અપાર હોય. એમાં ઉત્તરાયણના દિવસે પવન ન હોય ત્યારે વાસી ઉત્તરાયણ અસલ ઉત્તરાયણ બની જતી ! પણ અગિયાર વાગે નિશાળે તો જવાનું જ હોય. મન પતંગમાં હોય અને દફતર ખભે ટીંગાડીને નિશાળે જતાં જતાં પણ નજર તો આભે ભટકતી રહેતી.

કિશોરાવસ્થામાં એ કાળખંડને વિરામ ન રહ્યો અને ગતિ મને યૌવનના આંગણે લઈ આવી. સમજ વધી. લૂંટવાનો ખ્યાલ ઘટ્યો. પણ પેલી સહજતા ગાયબ થઈ ગઈ.

ઉત્તરાયણ તો આજે ય મારો પ્રિય તહેવાર છે. આજેય છાપરે ચડવું ગમે છે. પતંગ ચડાવવાનું મન થાય છે. ચડાવું છું પણ ખરો. કોઈનો પતંગ કાપીને બૂમ પાડવાનું મન થઈ આવે છે. આકાશ સાથે ગોષ્ઠિ કરું છું. પણ કિશોરાવસ્થાની પેલી અલ્લડ વૃત્તિઓ ક્યાંક પગેરું કરી ગઈ છે અને એને સંગતિ મળી છે સખીની. ❐

અનુસંધાન| ફિલ્માકાશ |પૃ.૧૨ થી

જ સંપર્ક કર્યો (કેટલાકને મતે એ કામ શરૂઆતમાં નહીં પણ ૧૯૩૪માં થયું હતું.). એમણે પંકજ મલ્લિકને પણ આવા વિદ્વાનો પાસે મોકલ્યા. અંતે એમને ઉપનિષદની એક પંક્તિ મળી, જેના ઉપરથી પંડિતપ્રવર પરશુરામ ઉર્ફે રાજશેખર બસુએ એની રચના કરી : 'જીવતાં જ્યોતિરેતુ છાયામ્'. અર્થ સરળ છે. જે છાયા ઉપર પ્રકાશ પથરાય છે તે સજીવ થઈ ઊઠે છે. ફિલ્મના માધ્યમ માટે આ બિલકુલ ઉપયુક્ત સૂત્ર હતું. પાછળથી ૧૯૩૪ની સાલમાં પંકજ મલ્લિકની ઉપસ્થિતિમાં એવા જ બીજા એક પંડિત સુનીતિકુમારે એની પાદપૂર્તિ પણ કરી આપી. પૂરો શ્લોક આ પ્રમાણે થયો :

મુખરાં પ્રકટિત મનુજમાયામ્, વિધૃત-નાટક-નિસર્ગ કાયામ્,
પ્રસુતાં ચ ધવલ યવનિકાયાં જીવતામ્ જ્યોતિરેતુ છાયામ્.

સફેદ પડદા - રજતપટ પર રચાતી તેજછાયાની લીલાનું આમાં સૂક્ષ્મ વ્યંજનાત્મક બયાન છે.

ગોળાકાર દ્વિરેખાંકિત એવા આ લોગોની ઉપર ધ ન્યૂ થીએટર્સ લિ.નું અંગ્રેજીમાં નામ, નીચે 'જીવતાં જ્યોતિરેતુ સૂત્ર છાયામ્'નું અને મધ્યમાં ગર્જના કરતા હાથીનું ગળા સુધીનું રેખાંકન હતું, જે વિખ્યાત કલાકાર જતિન સેને દોર્યું હતું. ભારતીય ફિલ્મઉદ્યોગના ઇતિહાસમાં ચિરંજીવ સ્મૃતિ બની રહેનારા આ બેનર નીચે ૧૯૫૪ની સાલ સુધીમાં એટલે તેના સામ્રાજ્યનો અસ્ત થયો ત્યાં સુધીનાં ત્રેવીસ વર્ષોમાં એણે ૫૩ હિંદી અને ૫૬ બંગાળી ફિલ્મો બનાવીને બી.એન. સરકારે તેમના પિતાને ફિલ્મોને ખેલતમાશાને બદલે સાહિત્ય-સંગીત-સંસ્કૃતિ અને માનવીય સંવેદનાની વાહક બનાવવાનું વચન મહદ્ અંશે પૂર્ણ કરી બતાવ્યું. તેની ૧૯૩૧માં રજૂ થયેલી ફિલ્મ 'દેનાપાવના' જ શરદબાબુની નવલકથા ઉપરથી બની હતી. આ પછી ૧૯૩૨થી તેમણે હિંદી ફિલ્મોના નિર્માણના ક્ષેત્રમાં પગરણ માંડ્યાં. એની કથા હવે પછી. (ક્રમશઃ)

બાળકો માટે રસ્તાની સલામતી

વર્ષ-પ્રતિવર્ષ રસ્તાઓની સુધારણા તથા તેના ઉપરની સુવિધાઓ વધારવા પાછળ ભારત સરકાર તથા રાજ્ય સરકાર ઉપલબ્ધ નાણાંકીય મર્યાદામાં સારું એવું બજેટ વાપરતી હોય છે. વસતીની સંખ્યા અને વાહનોની સંખ્યા એટલી તીવ્ર ગતિએ વધી રહી છે કે આ દિશાના સરકારના પ્રયત્નો હંમેશાં ટાંચા પડે છે અને માર્ગ અને પુરવઠા વચ્ચેનો ગાળો વધતો રહે છે. પરિણામે અકસ્માતો વધે છે. ૧૯૯૬ના વર્ષના ઉપલબ્ધ આંકડા પ્રમાણે ભારતમાં રસ્તા ઉપર થયેલા અકસ્માતોની નોંધાયેલી સંખ્યા ૩,૧૫,૬૫૭ છે. ૧૯૯૪ના વર્ષના ઉપલબ્ધ આંકડા પ્રમાણે તે વર્ષના રસ્તા ઉપરના અકસ્માતોને કારણે મૃત્યુ પામનારની સંખ્યા ૬૪,૦૦૨ તથા ઈજા પામનારની સંખ્યા ૩,૧૨,૦૮૦ની હતી. વર્લ્ડ હેલ્થ ઑર્ગેનિઝેશનના એક અહેવાલ પ્રમાણે વિશ્વમાં રસ્તા ઉપરના અકસ્માતોમાં દર વર્ષે છ લાખ માણસોનાં મૃત્યુ અને પંદર લાખ માણસોને ઈજા થાય છે. આનો અર્થ એ થયો કે દુનિયામાં દર મિનિટે એક વ્યક્તિ રસ્તાના અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામે છે ! એક અંદાજ પ્રમાણે હાલ વિશ્વમાં જે નાનાં-મોટાં યુદ્ધો અને વિગ્રહો થાય છે (જેવાં કે વિયેટનામ, કોરિયા, બંગલાદેશ, ઈરાન-ઈરાક, ઇઝરાયેલ - આરબ વ.) તેમાં વર્ષે જેટલા માણસો મરે છે તેના કરતાં રસ્તાના અકસ્માતોમાં મરનારાઓની સંખ્યા વધુ હોય છે ! વિકસિત દેશો અને વિકાસશીલ દેશો વચ્ચે રહેલી વિષમતાને કારણે ભારતમાં રસ્તાના ઘાતક અકસ્માતોનો દર ઘણો ઊંચો રહે છે. દેશના ૩ ટકાના વસતી-વધારા સામે રસ્તાના અકસ્માતોમાં મૃત્યુ પામનારનો વાર્ષિક વધારો ૩૦ ટકા જેટલો થવા જાય છે. આ અકસ્માતોમાં સંડોવાઈ જનારાઓમાં રાહદારીઓ, સાઇકલ તથા અન્ય દ્વિચક્રી વાહનસવારોનો આંકડો ૭૫ થી ૮૦ ટકા જેટલો મોટો હોય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં લોકોને ટ્રાફિકના નિયમોની માહિતી આપવા અને તેના પાલન અંગે સભાન કરાવવાના હેતુથી રાજ્ય સરકાર દર વર્ષે ફેબ્રુઆરી મહિનામાં ટ્રાફિક સપ્તાહ ઊજવે છે.

રસ્તા ઉપરના આ અકસ્માતોમાં ઘણાં માસૂમ બાળકો પણ માર્યાં જાય છે અથવા ઈજાગ્રસ્ત થાય છે. બાળકોને આપણે દેશનું મહામૂલું ધન ગણીએ છીએ અને તેથી તેમના જીવનની રક્ષા કરવાની દરેક વયસ્ક નાગરિકની ફરજ બની રહે છે.

રાષ્ટ્રકક્ષાએ રસ્તાના બાંધકામ સાથે સંકળાયેલા ઇજનેરોનું એક મંડળ - Indian Roads Congress - દિલ્હીમાં કાર્યરત છે. આ સંસ્થાના દર વર્ષે યોજાતા રાષ્ટ્રિય કક્ષાના અધિવેશનમાં નિષ્ણાત ઇજનેરો રસ્તાના બાંધકામને સ્પર્શતી બાબતો અંગે ચર્ચા-વિચારણા અને નિર્ણયો લે છે. આ સંસ્થા રસ્તા અંગેનું સાહિત્ય પણ બહાર પાડે છે, જેની અંતર્ગત 'Road Safety for Children' નામની પુસ્તિકા આ સંસ્થાએ પ્રકાશિત કરેલ છે. આ પુસ્તિકામાં આપેલી માહિતી સચિત્ર અને બાળકોને રસ પડે તેવી હોવાથી, તે સંસ્થાના સૌજન્યથી અહીં થોડીક માહિતી પ્રસ્તુત કરેલ છે.

બાળકોને બાલ્યાવસ્થામાં જ ટ્રાફિકના નિયમોનું જ્ઞાન આપવાથી તેઓ આ નિયમોનું પાલન કરવા પ્રત્યે સભાન થાય છે અને રસ્તા પરના અકસ્માત સામે તેઓ રક્ષણ મેળવી શકે છે. પાયાની આ તાલીમને કારણે, મોટા થતાં તેઓ કાર-ડ્રાઇવિંગ અકસ્માત વખતે કેવાં પગલાં લેવાં તે અંગેની તત્ક્ષણ-બુદ્ધિ વ. બાબતોમાં પ્રવીણતા મેળવી લે છે. અહીં નીચે આપેલી સલાહ-સૂચનાઓ સાધારણ રીતે ૫ થી ૧૨ વર્ષની ઉંમરનાં બાળકો માટે છે.

રસ્તો ઓળંગવા માટે (જુઓ આકૃતિ ૧)

૧. જ્યાં રસ્તો ઓળંગવાનો હોય ત્યાં રસ્તાની ફૂટપાથની કિનારે ઊભા રહો.

૨. પહેલી જમણી બાજુ જુઓ કે કોઈ વાહન આવતું તો નથી ને ?

૩. પછી ડાબી બાજુ જુઓ કે કોઈ વાહન દેખાય છે ?

(આકૃતિ ૧)



રસ્તાની ધારે ઊભા રહો | જમણી બાજુ જુઓ | ડાબી બાજુ જુઓ | ફરીથી જમણી બાજુ જુઓ | રસ્તો ચોખ્ખો લાગે તો રસ્તો ઓળં

૪. ડાબી બાજુ વાહન ન દેખાય એટલે ફરી જમણી બાજુ જોઈને ખાતરી કરો કે કોઈ વાહન આવતું નથી.

૫. હવે જો જમણી બાજુ કોઈ વાહન ન દેખાય તો રસ્તો ઓળંગી જાઓ.



(આકૃતિ ૨) સિગ્નલ-લાઈટ લીલા રંગની થાય ત્યારે જ રસ્તો ઓળંગો

રસ્તો ક્યાં ઓળંગવો (જુઓ આકૃતિ ૨)

૧. રસ્તા ઉપર જ્યાં વારાફરતી સફેદ અને કાળા પટ્ટાઓ દોર્યા હોય (કે જેને ઝિબ્રા ક્રોસિંગ કહેવાય છે) ત્યાં જ રસ્તો ઓળંગવો.

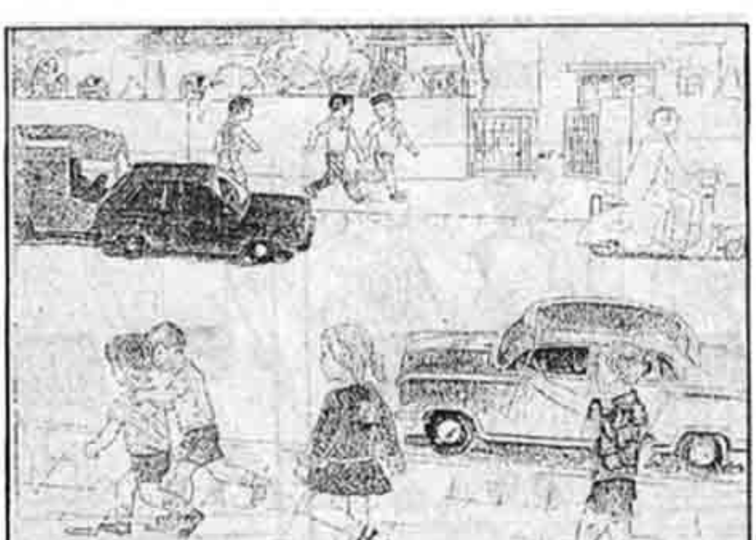
૨. જો સબ-વે કે રાહદારીઓ માટેના પુલ હોય તો તેનો જ ઉપયોગ કરવો.

૩. જો સબ-વે કે પુલ ન હોય અને ઝિબ્રા ક્રોસિંગ પણ ન હોય તો આકૃતિ ૧માં જણાવ્યા પ્રમાણે કરીને, જ્યાં સલામત હોય ત્યાં રસ્તાને ઓળંગવો.

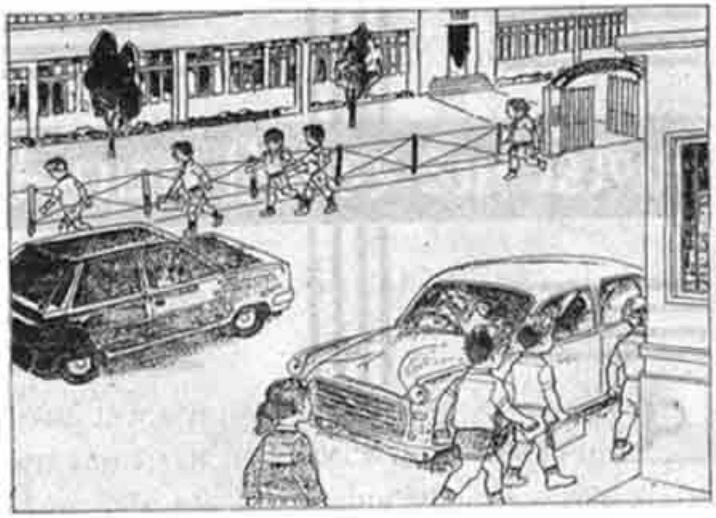
૪. જ્યાં રાહદારીઓ માટે ટ્રાફિક-સિગ્નલ હોય ત્યાં તેની બત્તી લીલી થાય ત્યારે જ રસ્તો ઓળંગવો.

૫. રસ્તા ઉપર અચાનક દોડી જવું નહિ.

૬. રસ્તા ઉપર પાર્ક કરેલ કે ઊભા રહેલ વાહનની પાછળથી કદી રસ્તો ઓળંગવો નહિ.



આકૃતિ ૩) જ્યાં ફૂટપાથ હોય ત્યાં ફૂટપાથ પર ચાલો. સડક-રસ્તો વાહનો માટે છે.



આકૃતિ ૪) જમણા છેડા પર ચાલો. એક બીજાની પાછળ ચાલો. આવતાં વાહનોથી દૂર ચાલો.

રસ્તા ઉપર કેવી રીતે ચાલવું (જુઓ આકૃતિ ૩ અને ૪)

૧. જ્યાં ફૂટપાથ હોય ત્યાં ફૂટપાથનો જ ઉપયોગ કરવો.

૨. જો ફૂટપાથ ન હોય તો રસ્તાની છેક જમણી બાજુ (ડાબી બાજુ નહિ) ચાલવું.

૩. કતારમાં એકની પાછળ બીજાએ ચાલવું - એક હારમાં નહિ.

૪. જ્યારે કોઈ વડીલની સાથે ચાલતા હો ત્યારે વડીલની જમણી બાજુ (એટલે કે ટ્રાફિકથી દૂર) ચાલવું.

૫. રાત્રે રસ્તા ઉપર ચાલવાનો પ્રસંગ પડે તો હાથમાં સળગતી ટોર્ચ કે સફેદ રૂમાલ રાખવો.



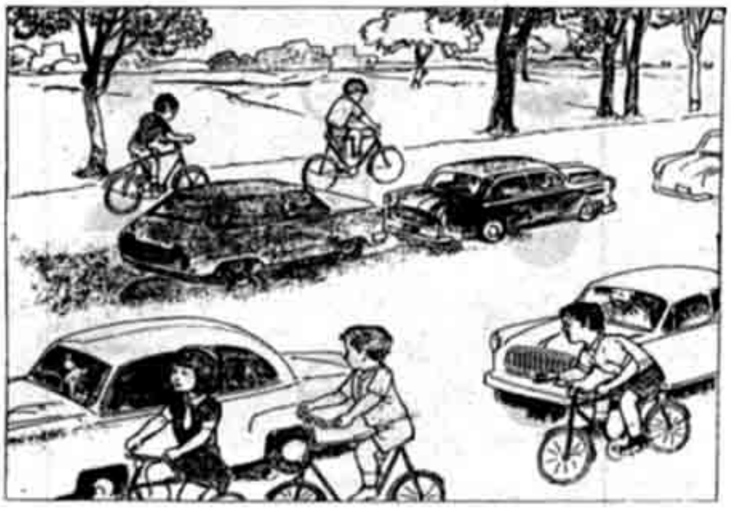
(આકૃતિ ૫) ● રમવાના મેદાનમાં જ રમો ● પતંગ, દડો કે ભાઈબંધને પકડવા માટે રસ્તા પર દોડવું ભયજનક અને ખોટું છે. ● રસ્તા પર અને મહોલ્લામાં રમવું સલામત નથી. પાર્ક કરેલાં વાહનો રિવર્સમાં અકસ્માત કરે છે.

રમવાની જગ્યા (જુઓ આકૃતિ ૫)

૧. રસ્તા ઉપર રમવું નહિ તેમજ તેના ઉપર ટ્રાઇસિકલ ચલાવવી નહિ. યાદ રાખો કે રસ્તો વાહનો માટે છે.

૨. રસ્તાથી દૂર હોય તેવા મેદાનમાં રમવું.

૩. પતંગ, દડો કે તમારા ભાઈબંધને પકડવા માટે રસ્તા ઉપર દોડવું નહિ.



(આકૃતિ ૬) જ્યારે સાઇકલ ચલાવો ત્યારે રસ્તાની ડાબી બાજુ ચલાવો.

૪. મોટર કે બસ પાર્ક કરેલાં હોય તો તેની તરત પાછળ રમવું નહિ. આવાં વાહનો ચાલુ થતાં અસાવધાનીને કારણે રિવર્સમાં અકસ્માત કરે છે.

સાઇકલ ચલાવવા માટે (જુઓ આકૃતિ ૬,૭ અને ૮)

૧. રસ્તાની એકદમ ડાબી બાજુ સાઇકલ ચલાવો.

૨. એકની પાછળ એક સાઇકલ ચલાવો. બે જણાએ એક જ હારમાં



(આકૃતિ ૭) સાઇકલ કેવી રીતે વાપરશો ● સાઇકલ વ્યવસ્થિત ચલાવો ● રસ્તા પર ઝડપથી ચલાવવાની સ્પર્ધા કરવી નહિ ● વાહનથી સલામત અંતરે સાઇકલ ચલાવો ● હેન્ડલ એક હાથે ઝાલી કે બન્ને હાથ છોડી દઈને સાઇકલ ચલાવવી નહિ.

સાઇકલ ચલાવવી નહિ.

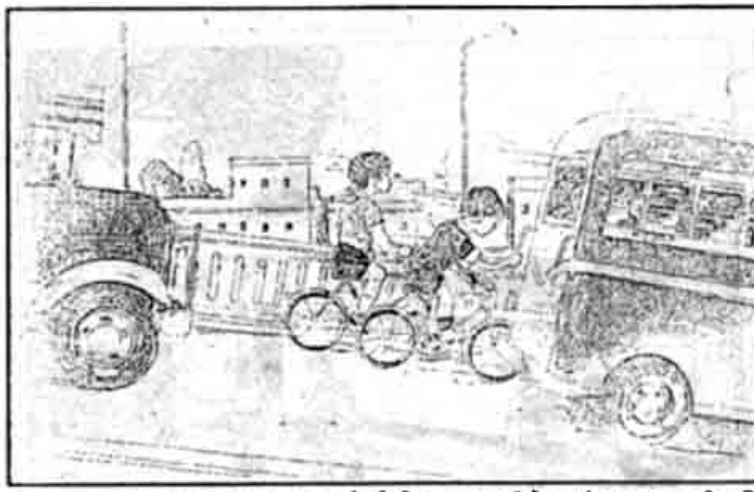
૩. રસ્તા ઉપર સાઇકલ ઝડપથી ચલાવવાની સ્પર્ધા કરવી નહિ.

૪. આગળના વાહનથી સલામત અંતરે સાઈકલ ચલાવો કે જેથી આગળનું વાહન બ્રેક મારે તો પણ તમારી સાઇકલ અથડાઈ પડે નહિ.

૫. સાઇકલના હેન્ડલ ઉપર હાથ રાખો. હેન્ડલ ઉપરથી એક હાથ કે બન્ને હાથ છોડી દેવા નહિ.

૬. આગળના વાહનનો કોઈ ભાગ પકડીને સાઇકલ ચલાવવી નહિ.

૭. વળવાનું હોય ત્યારે પહેલાં પાછળ જુઓ અને વળવાની દિશામાં

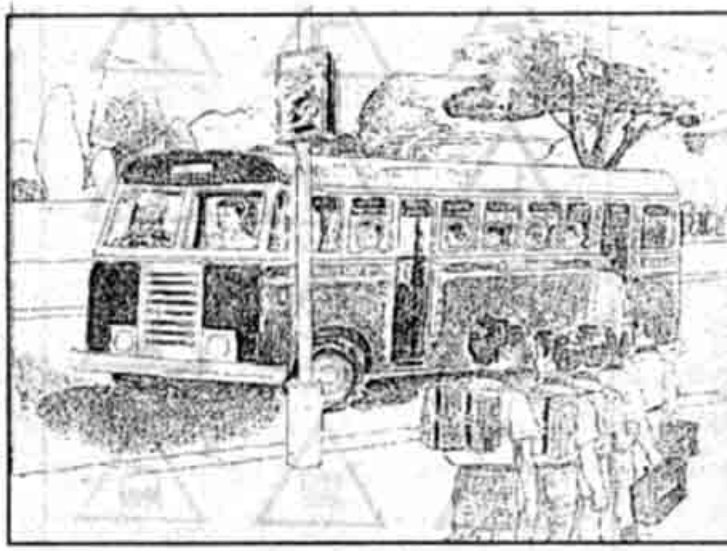


(આકૃતિ ૮) આગળ ચાલતાં વાહનનો કોઈ ભાગ પકડીને સાઇકલ ચલાવવી નહિ.

હાથ બતાવ્યા પછી જ વળાંક લેવો.

૮. જ્યાં જંકશન આવે ત્યાં સાઇકલ ધીમી પાડો અને પોલીસ કે ટ્રાફિક સિગ્નલના સંકેતને અનુસરો.

૯. રસ્તા ઉપર વાહન ઊભું હોય તો, તેની પાછળથી રસ્તા ઉપર દાખલ થતાં પહેલાં રસ્તો સાફ છે તેની ખાતરી કરવી.



(આકૃતિ ૯) બસમાં મુસાફરી કરો ત્યારે બસની રાહ જોતાં હંમેશાં એક લાઈનમાં જ ઊભાં રહો ● બાજુમાં ઊભો રહો, રસ્તા પર નહિ ● મુસાફરી દરમિયાન તમારા હાથ અને માથું અંદર રાખો

બસમાં મુસાફરી કરતી વખતે (જુઓ આકૃતિ ૯ અને ૧૦)

૧. બસની રાહ જોતી વખતે એક કતારમાં અને ફૂટપાથ ઉપર (રસ્તા ઉપર નહિ) ઊભા રહો.

૨. બસમાં બેઠા પછી માથું અને હાથ અંદર રાખવાં.

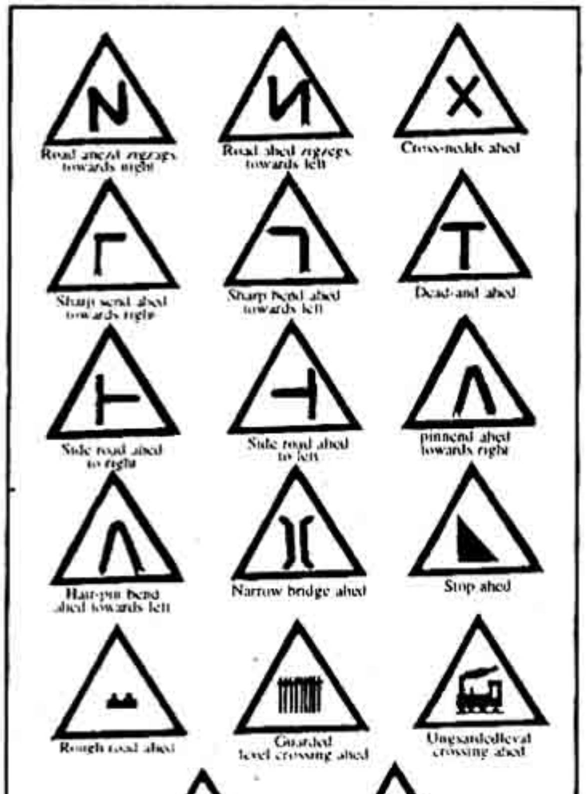
૩. બસમાંથી ઊતર્યા પછી, બસ પસાર થઈ જાય ત્યારે જ રસ્તો ઓળંગવો.

રસ્તા ઉપરનાં સાઈન - બૉર્ડ (જુઓ આકૃતિ ૧૧, ૧૨ અને ૧૩)

રસ્તા ઉપરનાં સાઈન-બોર્ડ ત્રણ જાતનાં હોય છે. ૧. સાવચેત કરતાં બોર્ડ. આવાં બોર્ડ ત્રિકોણ આકારનાં હોય છે અને તેમાં 'આગળ રસ્તો વળાંકવાળો છે.' 'જમણી બાજુ વળાંક છે', 'આગળ



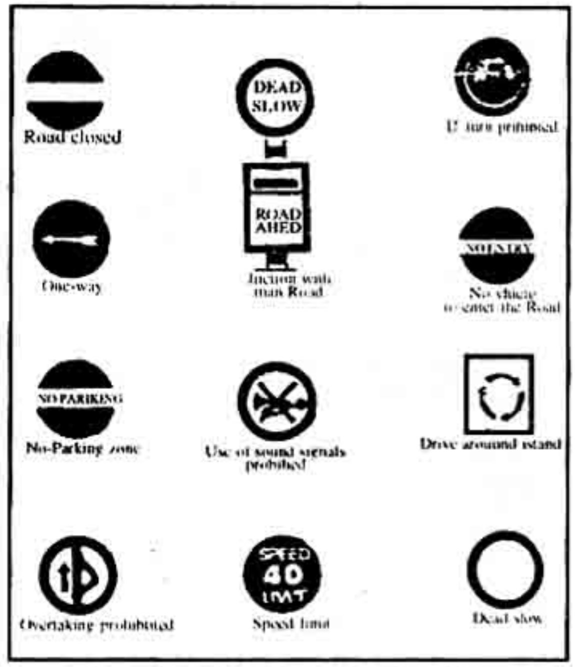
(આકૃતિ ૧૦) બસમાંથી ઊતર્યા પછી બસ પસાર થઈ ગયા બાદ જ રસ્તા ઓળંગવા



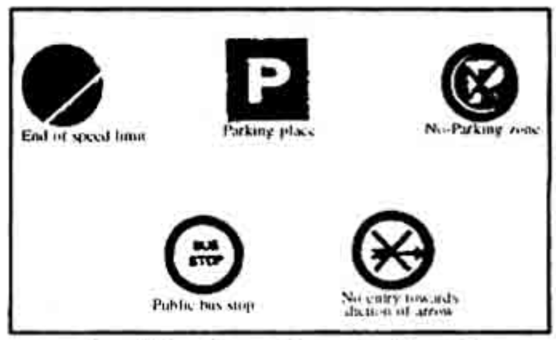
આકૃતિ - ૧૧. રસ્તાનાં સાઈન બોર્ડ

ફાટક વગરનું રેલવે ક્રૉસિંગ છે' જેવી માહિતી ટ્રાફિકને આપવામાં આવે છે કે જેથી મુસાફરી કરનાર જનતા સાવચેતીનાં પગલાં લઈ શકે. ૨. કાનૂની સંજ્ઞાઓ. આવાં બોર્ડ ગોળાકારમાં હોય છે અને તેમાં કાનૂની જોગવાઈ મુજબ 'ગતિમર્યાદા', 'એક તરફી માર્ગ' સંજ્ઞાઓ આપવામાં આવે છે. (૩) માહિતી દર્શાવતાં બોર્ડ ગોળ અથવા ચોરસ આકારમાં હોય છે અને તેમાં 'અહીં પાર્કિંગ કરી શકાય', 'બસ સ્ટૉપ' જેવી માહિતી આપવામાં આવે છે.

-નૌતમભાઈ વખારિયા



(આકૃતિ ૧૨) રસ્તા ઉપરનાં સાઈના બોર્ડ



(આકૃતિ ૧૩) રસ્તા ઉપરનાં સાઈન બોર્ડ

સંગીતશાસ્ત્ર - ૪૫

ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક

તાનપૂરાથી સારંગી સુધીનાં તંતુવાદ્યો

તાનપૂરો સંગીતનું સાદું અને ગાયક તથા વાદકને સ્વર પૂરો પાડતું અત્યંત ઉપયોગી એવું વાદ્ય છે. એના મેરુદંડ પર ચાર તાર હોય છે અને તે અનુક્રમે 'પ્ સા સા સા'માં મેળવવામાં આવે છે. જે રાગમાં પંચમ વર્જ્ય હોય તેમાં મ્સાસાસા એ રીતે તાર મેળવાય છે. પહેલો મંદ્ર પંચમનો તથા મધ્ય-મંદ્રના જોડના એમ ૧, ૨, ૩ તાર સ્ટીલના હોય છે અને છેલ્લો ઘેરા અવાજવાળો પિત્તળનો તાર હોય છે. આ તાર જમણા હાથની પહેલી ત્રણ આંગળીથી છેડવામાં આવે છે. પહેલા તાર અંગૂઠા પછીની બીજી એટલે કે મધ્યમાથી અને બાકીના ત્રણ તાર અંગૂઠા પછીની પહેલી એટલે કે તર્જનીથી છેડવામાં આવે છે. તારના આંદોલન કે ઝણઝણાટીને જવારી કહેવામાં આવે છે. જો કોઈ રાગમાં પંચમ અને મધ્યમ બન્ને વર્જ્ય હોય તો તાર અનુક્રમે ગાંધાર અને નિષાદમાં મેળવવામાં આવે છે. ડાબા પગની ઉલટી પલાંઠી વાળીને, પગના પંજાનો આધાર બેસતા લેવાય છે. જમણો પગ ઢીંચણથી વાળીને રખાય છે ને તેના પર કોણી ટેકવી તુંબડું ખોળાની પાસે અને દંડ મુખની સામે રહે છે. જમણા હાથના અંગૂઠાના ટેરવાથી મેરુદંડની કિનાર પકડીને જમણા હાથની બે આંગળીથી તાર છેડવામાં આવે છે. ડાબા હાથનો પંજો તુંબડાના ગળા (નેક) પર રહે છે, જેથી હાથને ટેકો મળે અને તાનપૂરો સીધો નિયંત્રણમાં રહે.

ગાયન-વાદનમાં તાનપૂરો અનિવાર્ય જેવો છે કેમ કે જે સ્વરમાં ગવાતું કે વગાડાતું હોય તેનો મૂળ સ્વર પકડાઈ રહે તે સાથે જ સા-પ જેવા બે સ્વરના સહાયક ધ્વનિઓ સપ્તકના બીજા સ્વર પણ પૂરા પાડે. જ્યારે પહેલા તારનો મંદ્રપંચમ અને બીજા તારનો મધ્ય ષડજ વાગે છે ત્યારે એ બે નાદના સંઘર્ષથી રિષભ સહાયક ધ્વનિરૂપે પ્રકટે છે. ચોથા તારનો મંદ્રનો ષડજ અને અન્ય સ્વરના સંમિશ્રણે ગાંધાર, પંચમ અને નિષાદ મળે છે. મંદ્ર અને મધ્ય સપ્તકના જોડતા તાર સાથે વાગે છે ત્યારે એના સહાયક ધ્વનિરૂપે મધ્યમ પ્રકટે છે. આમ, તાનપૂરો આખા સપ્તકના સ્વર પૂરા પાડે છે. આથી ગાનાર-વગાડનારના સપ્તકના સ્વરોની મૂળ ઊંચાઈ બધે જ જળવાઈ રહે છે અને બસૂરા બનતા અટકી શકાય છે.

તાનપૂરાની રચના સાદી છે. એના શરીરના ભાગોમાં તુંબડું, મેરું દંડ, તાર, ઘોડી અને ખૂંટી મુખ્ય છે. તૂંબડું નીચે ગોળ અને ઉપર ચપટું હોય છે. એના પોલાણમાં ધ્વનિ ગુંજીને મોટો થાય છે. તેના ઉપરના ભાગને તબલી કહે છે અને તેના પર ઘોડી રાખવામાં આવે છે, જેના ચાર તાર ટેકવવામાં આવે છે. મેરુદંડ પણ અર્ધગોળ અને પોલો હોય છે. એને દંડ પણ કહેવાય. એના ઉપર ચાર તારની ખૂંટી હોય છે. તૂંબડાના નીચેના કેન્દ્રમાં લંગોટ હોય છે, જેમાં ચારે તારના આરંભના છેડા પરોવી, ઘોડી પરથી પસાર કરીને ખૂંટીમાં ભરાવવામાં આવે છે. ખૂંટી પાસે દાંત પર ખૂંટીઓ તરફ બે પટ્ટી હોય છે જેમાંથી તાર પસાર થાય છે. એને અટી કહે છે. બીજી પટ્ટીનાં ચાર કાણાંમાંથી ચાર તાર પસાર થાય છે, એને તારગહન કે તારદાની કહે છે. તૂંબડું દંડ સાથે જ્યાંથી જોડાતું હોય એને ગળું (નેક) કહે છે. અટી અને તારદાન પછી ચાર ખૂંટીમાં તાર લપેટાય છે. નીચેના ભાગમાં, તૂંબડામાં ઘોડી અને લંગોટ વચ્ચેના તારમાં વચ્ચે દોરાના ટુકડા જેને 'સૂત' કહે છે તે દબાવેલા હોય છે, જેથી તારનો રણકાર બરાબર ઊઠે. જીવારી બરાબર બોલે છે.

વીણાકુળનું સંવર્ધિત અને આધુનિક બહુપ્રચલિત સ્વરૂપ તે સિતાર. એ કચ્છપી વીણાનું જ સુધારેલું સ્વરૂપ છે. સિતાર શબ્દ ફારસી ભાષાના 'સેહતાર' એટલે કે ત્રણ તારવાળું વાદ્ય પરથી ઊતરી આવ્યો છે. એના શોધક અમીર ખુશરૂ મનાય છે, પરંતુ હકીકતે આ વાદ્ય ભારતની કચ્છપી વીણાનો જ પ્રકાર છે. આથી અમીર ખુશરૂ આ વાદ્યના જનક કે અન્વેષક નહીં, પરંતુ સંવર્ધક-સુધારક જ ગણાય. એમણે ત્રણ તારની વ્યવસ્થા ગોઠવીને એના વાદનને સુધારેલું રૂપ આપ્યું. સ્વરસ્થાને પડદા તો વીણામાં પણ હતા જ. આથી એના શોધક પણ અમીર ખુશરોને માનવાનું ચિંત્ય જ છે. ત્રિતંત્રી કે પરિવાદિની વીણા ભારતમાં પ્રચલિત હતી જ. આ વીણામાં અમીર ખુશરૂએ બાજના તારને ઊલટાવી બહારની બાજુ રાખ્યા અને મીણથી ચોંટાડેલા અચલ પડદાને સરકાવી શકાય તેવા ઉપર લગાડ્યા ને એ પછી એ વાદ્ય 'સેહતાર' તરીકે ઓળખાયું, એવું કહેવાય છે. પડદા મેરુદંડથી જુદા પડતાં તર્ફ કે તરબના તાર ગોઠવવાનું પણ વિશેષ સરળ બન્યું.

સિતારમાં પણ વીણાની જેમ જ મેરુદંડના બન્ને છેડે તુંબડાં હોય છે. નીચેના મોટા તૂંબડાને ઉપરથી જ વહેરીને તેના પર પાતળા પાટિયાની તબલી અથવા તબકડી બેસાડવામાં આવે છે, જે સામાન્ય રીતે દશ ઇંચના વ્યાસની હોય છે. તેના મધ્ય ભાગે તબકડી પર લાકડા અથવા હાથીદાંતની ઘોડી હોય છે, જેને ગુર્જ પણ કહેવાય છે. નીચેના તર્ફના તાર માટેની નાની ઘોડી હોય છે. આ મોટા તુંબડાના નીચેના મધ્ય ભાગના લંગોટમાં તારના આરંભના છેડા ભરાવેલા હોય છે. એના મેરુદંડ પર ૨૦ પડદા હોય છે અને મેરુદંડની એક બાજુ તરફના તારની ૧૨ ખૂંટીઓ હોય છે જે સપ્તકના સ્વરમાં મેળવવામાં આવે છે. અચલ થાટની સિતારમાં ૨૪ પડદા હોય છે, મલ થાટમાં ૧૭ પડદા હોય છે, કેમ કે તેને ખસેડીને જે

સ્વર કોમળ જોઈતા હોય તે લઈ શકાય. મેરુદંડના ઉપરના ભાગમાં ખૂંટી તરફ બે પટ્ટીઓ હોય છે, જેમાં પહેલી મેરુ કહેવાય છે. પસાર થાય છે. બીજી પટ્ટીમાં તાર પસાર કરવાનાં છીદ્રો હોય છે. તેને તારદાન કહેવાય છે. પાંચ તાર એમાંથી પસાર થાય છે, ચિકારીના તાર એમાંથી પસાર થતા નથી. પાંચ તાર મ, સા, પ, સા પ માં મેળવાય છે. ચિકારીના તાર સા-સાંમાં મેળવાય છે. તરફના તારની નાની ચાવીઓ શરીર તરફ રહે છે, બીજી તરફ દંડની બાજુમાં ચાવી નથી ત્યાં જે તાર છે ત્યાંથી તારનો ક્રમાંક એક શરૂ થાય છે. આથી છેલ્લો સાતમો તાર શરીર બાજુ રહે છે. સિતાર ડાબા પગની પલાંઠીવાળીને જમણા પગના સાથળ નીચે રાખીને વગાડવામાં આવે છે. ડાબા પગની પાની અને પંજા વચ્ચેના ગોળાકારમાં મોટું તૂંબડું ટેકવી જમણા હાથના પંજાને નીચેના તુંબડા પર રાખવામાં આવે છે. જમણા હાથ અને જમણા સાથળથી સિતારને આધાર મળે છે. જમણા હાથનો અંગૂઠો મેરુદંડની ડોક પર છેલ્લા પડદા પછી ચુસ્ત રીતે, એક જ જગ્યાએ ટેકવવામાં આવે છે. જમણા હાથની તર્જનીમાં નખલી પહેરીને તાર પર અંદરના અને બહારના આઘાત કરવામાં આવે છે. મુખ્ય કામ તાર ક્રમાંક એક જે સ્ટીલનો હોય છે તેને 'મ'માં મેળવેલો હોય છે, તેના પર થાય છે તેથી તેને બાજનો તાર કહે છે. બીજો અને ત્રીજો તાર જોડીના તાર છે કેમ કે તેને મંદ્ર અને મધ્ય સપ્તકના ષડજ, એટલે કે સા અને સા - માં મેળવવામાં આવે છે. આ જોડના તાર પિત્તળના હોય છે. ચોથો તાર પંચમનો છે. તે સ્ટીલનો હોય છે અને મંદ્ર પ - માં મેળવવામાં આવે છે. પાંચમો તાર પિત્તળનો અને જાડો હોય છે જે અતિમંદ્ર પ માં મેળવાય છે. એને લર્જનો તાર કહે છે. છઠ્ઠો તાર 'સા' માં અને સાતમો તાર 'સાં' માં મેળવાય છે, જેને ચિકારીના તાર કહેવામાં આવે છે. જે સ્વરને જે તાર પર લેવાનો હોય એ તારને નખલીથી ઝંકૃત કરવામાં આવે છે.

ડાબા હાથનો અંગૂઠો મેરુદંડની પાછળ રહે છે અને પંજો વાળીને આંગળીઓને પડદા પર દાબવાની હોય છે. મુખ્યત્વે અંગૂઠા પછીની પહેલી આંગળી પડદો દાબીને સ્વર લે છે અને બીજી આંગળીઓ ઉપરના સહાયક સ્વરો કે અનુગામી સ્વરો લે છે. તારને પડદાની ધાર પર દબાવી, તાર પર આઘાત કરી સ્વર મેળવાય છે. જો પડદાની ઉપર તાર દબાવાય તો અવાજ બોદો આવે છે. ટેરવાથી જ તાર દબાય, આંગળી ત્રાંસી રાખીને વેઢાથી નહીં. એક જ પડદા પર તારને ખેંચ આપીને બીજા સ્વરો લઈ શકાય છે.

ધ્રુપદમાં વીણાનો પ્રયોગ મુખ્ય હતો ને ખ્યાલ સાથે સિતારનો વિકાસ થયો અને ગતવાદન મુખ્ય બન્યું. વિલંબિત ગતને મસિતખાની અને દ્રુત ગતને રજાખાની ગત કહેવામાં આવે છે. ગતના આલાપ ઝાલાથી જાય છે અને તેમાં ષડજ સાથે વિવિધ સ્વર જોડતાં તેને ઝાલા કહે છે. સિતારના મિજરાબને અંગૂઠાની દિશામાં લાવતા જે બોલ વાગે તે તેને 'દા' અને એથી ઊલટાને 'રા' કહેવાય છે. આની અંદરના સ્ટ્રોકની બન્ને ઝડપી સમન્વિત ક્રિયાથી દિરી અને ઊલટા આઘાતથી રુદા બોલ નીકળે છે એકસાથે ઝડપથી બે સ્વરો લેવાની ક્રિયાને ઝમઝમા કહે છે. ઝાલા વગાડતા બાજ પર 'દા' લઈને વિકારી પર રા - રા - રા લેવાય છે. ઉપરના સ્વરથી નીચેના સ્વરને ઝડપથી લયબદ્ધ લેવાની ક્રિયાને કૃન્તન કહે છે અને તેમાં ખાસ ટેકનિકથી ડાબા હાથની આંગળીઓથી ઝટકાથી તારને દબાવી તરત છોડી દેવામાં આવે છે. તાર ખેંચીને મીંડ લેવાય છે. તાનસેનના પુત્ર સુરતખાનના વંશજ અમૃતસેન અને નિહાલસેને આ વાદ્યની વાદનશૈલી વિકસાવી એમ મનાય છે. જયપુર ઘરાનાના બીનકાર અમીરખાંના શિષ્ય ઉ. ઇમદાદખાં અને એમના પુત્ર ઇનાયતખાંએ સિતારવાદનની શૈલીનો વિકાસ કર્યો. ઈનાયતખાં પછી તેમના પુત્ર વિલાયતખાંએ સેની ઘરાનાની સિતારવાદન શૈલી વિકસાવી. બંગાળમાં પણ એનો વિકાસ થયો અને પં. રવિશંકરે એને વિશ્વખ્યાત બનાવ્યું.

સિતાર અને સારંગીના મિશ્રકુળનું વાદ્ય તે ઈસરાજ. બંગાળનું એ વાદ્ય છે. આ વાદ્યને ગજથી વગાડવામાં આવતી સિતાર પણ કહી શકાય. સિતારની જેમ એમાં સ્વરસ્થાનના પડદા છે, પરંતુ એને ગજથી વગાડવામાં આવે છે. દિલરૂબા પણ આ પ્રકારનું જ વાદ્ય છે અને યંત્રરચના દૃષ્ટિએ તો નામફેર અને અલ્પ એવો રચનાનો ફેર બાદ કરો તો બન્ને એક જ વાદ્ય છે. અને દિલરૂબાની ઘોડી સાથે જો ગ્રામોફોનનું સાઉન્ડબૉક્સ લગાડીને મોટું ભૂંગળું વાપરવામાં આવે તો એનો ધ્વનિ શહનાઈને મળતો આવે છે અને તેને તારશહનાઈ કહેવામાં આવે છે. આમ ઇસરાજ, દિલરૂબા અને તારશહનાઈ એક જ કુળનાં જ નહીં, પરંતુ લગભગ એક જ પ્રકારનાં વાદ્યો છે.

ઈસરાજ અને દિલરૂબામાં ઉપરના મેરુદંડમાં સિતારની જેમ પડદા હોય છે અને નીચે સારંગી જેવી કોઠી હોય છે. એમાં તરબના તાર પણ લાગે છે. એમાં ઉપર મુખ્ય ૪ તાર હોય છે, જેમાં પહેલો બાજનો તાર મંદ્રમધ્યમમાં 'મ' - માં, બીજો અને ત્રીજો જોડના તાર તરીકે સા - સા માં અને ચોથો મંદ્ર પંચમ પ માં મેળવાય છે આમ તેમાં મસાસાપ એ રીતે તાર મેળવાય છે. કેટલાક કલાકારો મસાપસા અથવા મસાપ એ રીતે તાર મેળવે છે.

ગુજરાતના સ્વ. શ્રી અર્જુનદાસ ચાવડા દિલરૂબાના ઉત્તમ વાદક. એ પછી જામનગરના શ્રી પ્રવીણસિંહ લાખાજી જાડેજા ભારતભરના ગણ્ય એવા દિલરૂબા-વાદક. શ્રી વિનાયક વોરા તારશહનાઈના કલાકાર અને શ્રી. હસમુખ અર્જુનદાસ ચાવડા પણ તારશહનાઈ પ્રકારના દિલરૂબાવાદક છે.

તંતુવાદ્યનો પ્રાણ તો સારંગી, જે માનવકંઠની જ હરોળમાં બેસે છે અને ધ્રુપદ, ધમાર, ખયાલ, ઠુમરી, ટપ્પા, ગઝલ, લોકગીત કોઈ પણ ગાયનશૈલી હોય કે પછી ગત શૈલી, આ વાદ્યમાં ઉતારી શકાય છે. 'રાવણહથ્થો' સારંગીના જ કુળનું લઘુ લોકવાદ્ય છે.

એને 'રાવણહથ્થો' એવું નામ મળ્યું તે સાથે રાવણે ભગવાન શંકરને પ્રસન્ન કરવા માટે પોતાના આંતરડા કાઢીને તેનું વાદ્ય બનાવ્યું અને વગાડ્યું એવી કથા પણ સંકળાયેલી છે. એ કથા પણ પ્રાચીન છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઈ. ૮૮૦માં પ્રાકૃત ભાષામાં રચાયેલા 'પઉમચરિત' કથા આપી છે. તે પ્રમાણે જોએથ બોરે પણ ૧૨મી સદીમાં આ કથા પ્રચલિત હોવાનું જણાવ્યું છે અને રાવણના સંગીત સાથેના સંબંધને પુષ્ટિ આપે તેવો સંદર્ભ ૭મી સદીમાં થઈ ગયેલા દક્ષિણના શૈવભક્ત અય્યર સ્વામીગલ જે તિરુનવુક્કસર ઓળખાય છે એનો આપ્યો છે. એમાં રાવણની સાંગિતિક પ્રતિભા અને શિવભક્તિના 'દેવરમ્' ભજંનોની પ્રશંસા છે. પરંતુ મારી માન્યતા છે કે 'રાવણહસ્ત'નું કાળક્રમે 'રામણહસ્ત' 'રામણહથ્થ' રાવણહથ્થો થયું અને તે સાથે રાવણની શિવભક્તિની કથા સંકળાઈ ગઈ. 'રાવણહસ્ત'નો અર્થ છે 'હસ્તાવલિંબત' એટલે કે એવું સાધન કે વાદ્ય કે જેના ઉપયોગ કે વાદન માટે હાથનું આલંબન એટલે કે ટેકો લેવામાં આવે છે. હાથમાં રાખી શકાય તેવા દીવાને જેમ 'રામણદીવો' કહેવાય છે તેમ હાથમાં પકડીને, આધાર આપીને જે વગાડી શકાય તે રામણહથ્થ. ગુજરાત-રાજસ્થાનનું આ પરંપરાગત વાદ્ય છે અને તેને ડાંડી, જંતરી, એકતારી, તુંબી જેવાં વિવિધ નામ અને વિવિધ આકાર છે. ભરથરીઓનું આ મુખ્ય વાદ્ય છે.

સારંગી વર્ગનું કચ્છ-સૌરાષ્ટ્ર-રાજસ્થાનનું બીજું લોકવાદ્ય સુરીંદો છે. એ એક લાકડાના ટુકડાને કોરીને બનાવ્યું હોય છે. એની વાદનની દાંડી પણ પહોળા મેદાનવાળી અને પેટ વધારે પહોળું, ગોળ અને ચામડાથી મઢેલું હોય છે. એની ઘોડી પર ચારેક તાર ચડે છે. છાતી પર રાખી એને ખોળામાં ટેકવી વગાડાય છે. એનો બાજતાર સામાં વચ્ચેની તાત સા માં નીચેનો તાર પંચમમાં મેળવાય છે. સિંધ-રાજસ્થાનના ચારણ, માગણ, લંઘા વગેરેનું આ વાદ્ય છે. બીજલ નામના ચારણે આ વાદ્યથી પ્રસન્ન થયેલા જૂનાગઢના રાજા ખંધારનું માથું માગી લીધું અને રાજાએ ઉતારી આપ્યું એવી પણ કથા છે. સિંધમા સુરન્દો, રાજસ્થાન-કચ્છ-પંજાબમાં સુરીન્દો કહેવામાં આવે છે. 'સરોદો' નામે ઓળખાતું વાદ્ય પણ આ અથવા એને મળતું છે. મણિપુર, ત્રિપુરા, બંગાળ, આસામ વગેરે પૂર્વભારતમાં, મધ્યભારતમાં અને કાશ્મીરમાં પણ આ વાદ્ય પ્રચલિત છે. પ્રદેશભેદે પ્રકાર-આકાર-નામ બદલાય છે. પશ્ચિમોત્તર ભારતનું આ એશિયાનું વાદ્ય છે. બલુચિસ્તાનમાં સરોઝ અથવા ઘોચક નામનું વાદ્ય પણ સુરીન્દાકુળનું છે. કર્ટ સેરસ જણાવે છે કે અશ્વોનો ઉછેર કરતી મધ્ય એશિયાની જાતિઓમાં પ્રચલિત એવું આ વાદ્ય છે. કઝક, ઉઝબેગિસ્થાન વગેરેનાં કોબીઝ, કિરગિઝ, કિયાક વગેરે નામે સુંદરીવર્ગનાં જ વાદ્યો છે. પશ્ચિમ હિંદના ઉત્તરીમાર્ગ અને દરિયામાર્ગે વિવિધ જાતિઓ અને તેની પરંપરાઓ ભારતમાં આવી છે.

સારંગીનું પેટ ચોખંડી પેટી જેવું, ચામડાથી મઢેલું હોય છે અને ઉપરનું વાદનક્ષેત્ર પણ પહોળું હોય છે. આથી તેના પેટના પેટીના ભાગને મંથાન કહે છે. ઉપરના ભાગને દંડ ન કહેતાં પહોળો હોવાથી છાતી કહે છે. તેની જમણા હાથ તરફ રહેતી બાજુમાં તરજના તારની ૧૧ ખૂંટી હોય છે. એમાં સ્ટીલ કે પિત્તળના તાર લાગે છે. ઉપરના તંતુ આંતરડાના હોય છે. બાજની તાંત સા - માં, એ પછી પ઼ - માં, ત્રીજી સ઼ા માં અને ચોથી પ઼ માં હોય છે. આમ અતિમંદ્રના પંચમથી શરૂ કરીને મધ્ય સપ્તકના ષડજ સુધી તેના તારની મેળવણી છે અને બાજનો મુખ્ય તાર જે મધ્ય ષડજમાં છે તેના તારની મેળવણી છે અને બાજનો મુખ્યતાર જે મધ્ય ષડજમાં છે તેના પર પણ દોઢ સપ્તક અર્થાત્ તારના પંચમ સુધી આરમથી, સહેલાઈથી જઈ શકાય અને તેની નીચે પણ આગળ વધી અનુતાર-સપ્તક પણ લઈ શકાય. આંગળીના ટેરવાને બદલે પહેલો વેઢો વાળીને આંગળીના પાછળના ભાગથી તંતુ પર સ્વર લેવાય છે અને ગળામાંથી જે રીતની ગમકયુક્ત તાન લેવાય છે તે જ રીતે તાન લઈ શકાય છે. ગાયકનો સ્વર અને વેણુસ્વર જ્યારે પરસ્પરથી જુદો ન લાગે એવો ભળી જાય ત્યારે સ્વરની રક્તિ સિદ્ધ થયેલી ગણાય છે. સારંગીમાં પણ આ રીતે જ ક્યારે સારંગી વાગે છે અને ક્યાં ગાયકનો કંઠ છે, એ કળી ન શકાય એવી રક્તિ સિદ્ધ થાય છે.

સારંગીનું વાદન ગજથી થાય છે. તે બે ફીટ લાંબી સીસમ કે અબનૂસની લાકડીનો બનેલો હોય છે અને ત્રણસો જેટલા ઘોડાના વાળ હોય છે. આથી સ્વરોનું સાતત્ય રહે છે. ગાયક જેટલી વખત શ્વાસ છોડ્યા વગર એક સાથે કોઈ એક કે વિશેષ સ્વર લે એ રીતે જ સતત પ્રલંબ સ્વર આ વાદ્ય લઈ શકે છે. પરંતુ સ્ટ્રોક કે આઘાતના ચિકારીનો તાર ધરાવતાં વાદ્યોમાં જે જોડ-ઝાલા છે, તે સારંગીને અનુકૂળ નથી.

વાદ્યનું નામકરણ રસપ્રદ વિષય છે. જેમ વીણા સાથે ઉદયનની હસ્તંગીતિકા અને હાથીને વશ કરવાની કથા ગુંથાયેલી છે તેમા સારંગી સાથે સારંગ-હરણની કથા ગૂંથાયેલી છે. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ દર્શાવ્યું છે કે જેમ શિલ્પકૃતિમાં લાંછન હોય છે અને તેમાં અશ્વ-મયૂર વગેરે હોય છે તેમ વાદ્યમાં પણ હોય છે. સિંહાસન, નાવ વગેરેમાં પણ આવી આકૃતિઓ હોય ને તેને આધારે તેનું નામકરણ થાય છે. મયૂરાસન એનું દૃષ્ટાંત છે. આ રીતે જ જે વાદ્ય પર સારંગનું મહોરું લગાડ્યું તે વાદ્ય સારંગી તરીકે ઓળખાતું થયું, આવો પણ સંભવ છે. ❐



સંમુખ સાગરમઠ-૨૧

કુદરતનો કેવો પરચો !

—— પ્રીતિ સેનગુપ્તા ——

સક્ય મઠની આસપાસ વસેલું એ નાનકડું ગામ સરસ હતું. એનાં પંદર-વીસ જેટલાં પ્રજાજનોને ય જોયાં. છોકરાં તો તરત ભેગાં થઈ ગયાં હતાં. આપણને થાય, વીજળી વગરની આ જગ્યાએ શું કરતાં હશે આ બધાં, ને કેમનો વીતતો હશે એમનો સમય, એમનો શિયાળો ? આપણે તો પ્રવૃત્તિ શોધતાં રહેનારાં, ને 'ટાઈમ જ ક્યાં છે ?' કહેનારાં. જ્યાં ખાલી ખાલી સમય જ વધારે પ્રમાણમાં છે તે જગ્યા આપણને તો ગભરાવી મૂકવાની !

અનતિદૂરના કાળમાં આપણી પાસે પણ પ્રવૃત્તિઓની અનેકવિધતા નહોતી, તે શું આપણે ભૂલી ગયાં છીએ ? ત્યારે આપણે પણ ખાલી સમયથી ડરતાં નહીં, બલકે, એનાં વહાલ અને હૂંફ અનુભવી શકતાં. એ ગ્રામીણ તિબેટીઓ શું હજી નસીબદાર નહોતાં ?

બસ માર્ગહીન દિશા પર પાછી ગઈ તો ખરી, પણ જ્યાં જવાનું હતું ત્યાં રસ્તો બંધાતો હતો કે ઉખેડાતો હતો ? તેથી ક્યાંકથી ફરી ફરીને, જાણે દિશાહીન થઈને, બસને જવું પડ્યું. અડધો-પોણો કલાક એમ વીત્યો પછી છેવટે પાકો ચણાયેલો મુખ્ય રસ્તો આવ્યો. ત્યાં ટ્રકો માટે પોલીસ-ચોકી હતી. અટકાવીને જાંચ-તપાસ કરનારા તો હાન ચીની જ વળી. કઠોર મુખભાવ, સ્મિતનું નામ નહીં, નિષ્પલક આંખો. એક જમાનામાં પૂર્વ જર્મનીમાં ફરતાં એવા જ સૈનિકોનો અનુભવ થયેલો. ત્યાં તો સાથે મોટા, હિંસક જણાતા કૂતરા પણ હતા. સજાની ઘડી સાવ પાસે લાગેલી-જેવી ત્યારે, તેવી અહીં ચીની સકંજાવાળા તિબેટમાં.એટલામાં વળી પાછો પાકો રસ્તો પૂરો થઈ ગયો. પણ ચલો, કમસે કમ, એ સીધો તો હતો.ધૂળવાળા, ઉબડ-ખાબડ, સૂકી નદીઓનાં ભાઠાંમાંથી જવાને બદલે હવે એ કાદવિયા, પોચા સ્તર પરથી, કે સૂકાં મેદાનોમાંથી કે ક્યાંક આવતાં ખેતરો પાસે થઈને જતો હતો. ઊંચો યે ચડતો જ જતો હતો.

૪,૦૫૦ મીટર પર લ્હાત્ઝે નામનું ગામ આવ્યું. ચારેક વાગ્યાનો સુમાર થયેલો. બહાર કોઈ દેખાય નહીં. ગામનાં ઘરોના બાંધણી સરસ હતી, ને જુદી જ હતી, એમ મેં નોંધ્યું, પણ ઊતરીને જોવાનો મોકો મળ્યો નહીં. એને પસાર કર્યા પછી બસ ક્યાંક ઊભી રહી ત્યાં બે-ચાર હાટડીઓ હતી. એમને રેસ્તુરાં પણ શું કહેવી ! મને યાક-બટરની ખારી ચા પીવાનું મન થયું. જે જગ્યાએ હોઉં એની લાક્ષણિક ખાદ્ય ને પેય શાકાહારી, માદક સિવાયની-વાનગીઓથી પરિચિત થવા હું હંમેશાં પ્રેરાઉં. એક વીશીમાં જઈ એ ચા માગી. એમ તો એને માટેનો તિબેટી શબ્દ પણ મેં શીખી લીધેલો. 'ચા ત્સુમા', મેં કહ્યું. પણ પેલી તિબેટી બાઈ સમજી નહીં.

ક્યાં તો મારો ઉચ્ચાર સમજાયો નહીં, ક્યાં તો કોઈ પરદેશી એ ચ્હા માગે તે માન્યામાં ના આવ્યું. વધારે પ્રયત્ન મેં ના કર્યો. પરિચિત થવામાં દુઃખ એ કે સ્થાનથી દૂર થવું વધારે કઠિન બને છે.

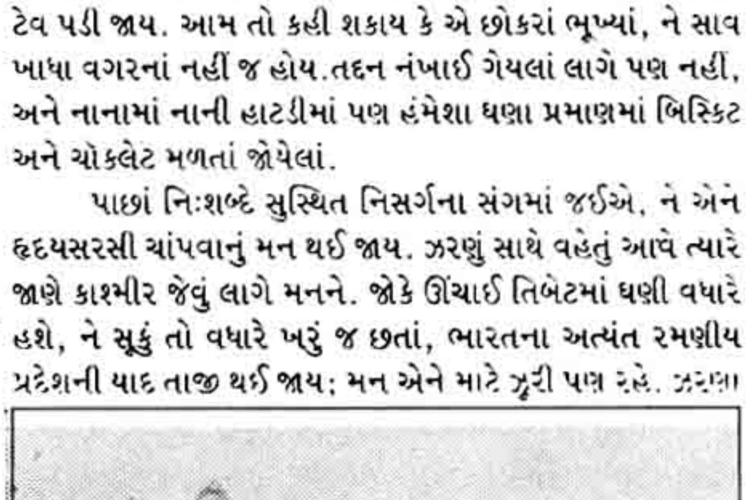


તિબેટી શૈલીનું એક મહોરું

ગામ, કે રસ્તો, કે પરિસર ભલે ખાલી લાગતો હોય; બસ ઊભી રહે ને નીચે ઊતરીએ કે તરત છોકરાં અને સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જાય. ક્યાંથી આવી ચડ્યાં, એ સમજાય પણ નહીં. એમના ગાલ ગુલાબી હોય. આંખો હસતી હોય, પણ એટલા બધા ગંદા હાથ હોય ! મોઢાં પણ એવાં, સાવ ધોયા વગરનાં - ને અડકવા જાય, હાથ લંબાવીને માગતાં રહે. 'ગુચી, ગુચી, ગુચી' પ્લીઝ, પ્લીઝ, પ્લીઝ બોલ્યા કરે. કેટકેટલાંને આપો ! ને પછી તો એનો ત્રાસ થઈ જાય. ભારતમાંય પરિસ્થિતિ ક્યાં બહુ જુદી હોય છે ? જીવ બળે, દયા આવે, પણ બધાંને આપવું શક્ય ના જ બને તેટલી સંખ્યા હોય.

નાનાં ખેતરો પાસેની વસાહતોની નજીકથી બસ પસાર થતી હોય ત્યારે પણ બહાર ઊભેલાં-રમતાં છોકરાં તો તરત હાથ લંબાવી જ દેતાં હોય. પરદેશીઓને દયા આવી જાય, એટલે આપવા ઇચ્છે, ને એમ કરતાં કરતાં માગવાની, હાથ લાંબો કરી દેવાની, એમની ટેવ પડી જાય. આમ તો કહી શકાય કે એ છોકરાં ભૂખ્યાં, ને સાવ ખાધા વગરનાં નહીં જ હોય.તદ્દન નંખાઈ ગેયલાં લાગે પણ નહીં, અને નાનામાં નાની હાટડીમાં પણ હંમેશા ઘણા પ્રમાણમાં બિસ્કિટ અને ચોકલેટ મળતાં જોયેલાં.

પાછાં નિઃશબ્દે સુસ્થિત નિસર્ગના સંગમાં જઈએ, ને એને હૃદયસરસી ચાંપવાનું મન થઈ જાય. ઝરણું સાથે વહેતું આવે ત્યારે જાણે કાશ્મીર જેવું લાગે મનને. જોકે ઊંચાઈ તિબેટમાં ઘણી વધારે હશે, ને સૂકું તો વધારે ખરું જ છતાં, ભારતના અત્યંત રમણીય પ્રદેશની યાદ તાજી થઈ જાય; મન એને માટે ઝૂરી પણ રહે. ઝરણા



'સક્ય' બૌદ્ધવિહારના એક મંદિરના છાપરા પરની શોભા

પાસે બેસી રહેવાની એવી ઇચ્છા થાય. કાશ્મીરમાં તો એ ઇચ્છા પૂરી કરી હતી, પણ તિબેટમાં એ તક હજી સુધી મળી જ નથી. મળશે ખરી ?

અમારે શેગાર (xegar) નામની જગ્યાએ જવાનું હતું. સક્ય મઠથી શેગાર સુધી હતા તો એકસો જેટલા જ કિ.મી., પણ જતાં ત્રણ-સાડા ત્રણ કલાક થવાના હતા. વચ્ચે ૫,૩૦૦ મીટર ઊંચા ઘાટ ચડવાનો હતો ને. આ આંકડો કાંઈ બહુ મોટો ના લાગે. 'પાંચ હજાર. હા, બરાબર છે. પણ તો શું ?' એમ થાય. પણ લગભગ સોળ હજાર ફીટ ઊંચે પહોંચવાની એ વાત હતી. સાગરમઠ એટલે કે એવરેસ્ટ-ની કટિથી વધારે ઊંચે પહોંચી ગયાં ગણાઈએ. એના વક્ષઃ-સ્થળથી એટલાં નજીક રહેલાં ગણાઈએ. આમ વિચારતાં એ ઊંચાઈ જ નહીં, પણ એ આખી પ્રક્રિયા મહા-કૃપા જેવી લાગે ને એ જ ભાવ હતો મારા મનમાં.

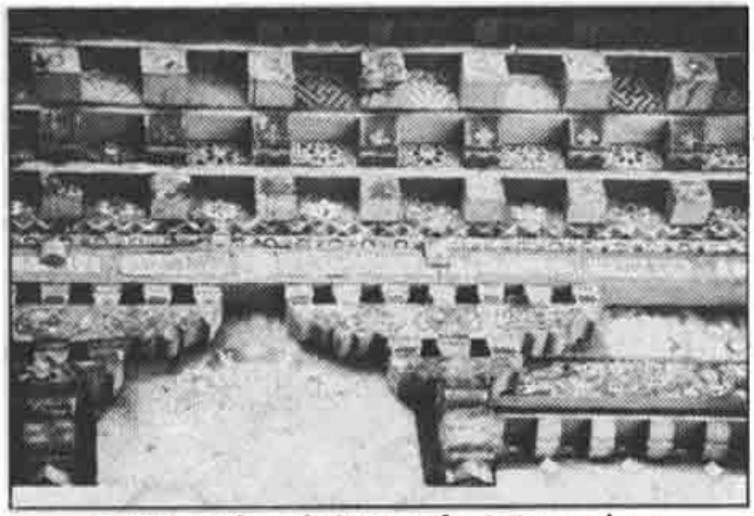
બસ ઉપર ચડતી ગઈ ખૂબ ધીરે ધીરે. આશ્ચર્ય તો એ હતું કે એટલે ઊંચે પણ ખુલ્લું ખુલ્લું લાગે. ઘણી જ મોકળાશનો અનુભવ. ક્યાંક મેદાન જેવી જમીનનો સપાટ અંચલ પણ હોય. ત્યાં યે ઝરણાં, ને એમનો ભીનો-સૂકો, સાંકડો પટ તો સપાટ ખરો જ. હજારો મીટર પર પહોંચ્યા પછી પણ, પર્વતો સતત સાથે હોવા છતાં એમની સંકડાશ નહોતી. તે પણ કેવું મોટું આશ્ચર્ય કેટલો વિસ્તૃત હતો એ પ્રદેશ !

લ્હાસેથી નીકળ્યા પછી દૂર દૂરનાં શૃંગો પરનો બરફ દેખાયો હતો. મેં સહજ રીતે માની લીધું હતું કે અમે એ તરફ જ જવાનાં હતાં. પણ એ પછી તો સવા કલાક થઈ ગયો. શૃંગો કે બરફથી છવાયેલાં બીજાં શૃંગો પછી નજરે જ નથી ચડ્યાં. કોઈ ક્ષણે મનમાં ને મનમાં આવી ફરિયાદ કરી, ને લગભગ તરત જ થોડો બરફ દૂરના કોઈ પર્વતો પર દેખાયો.

એ દૃશ્ય નજરે પડ્યું એ જ ઘડીએ એક ધડાકો થયો. બધાં ચમકી ઊઠ્યાં. દૈવી પરથી સરીને ધ્યાન દુન્યવી પર આવી અટક્યું. અમે 'શું થયું ? શું થયું ?' પૂછતાં રહ્યાં એટલામાં બસ પણ અટકી રહેલી. સદ્ભાગ્યે ધડાકો પાછલા પૈડામાં થયેલો. બસની પાછળ બબ્બે મોટાં મોટાં ચક્કાં હતાં. એમાંના એકમાં અચાનક પંક્ચર પડેલું. આવું તે વળી કેટલી વાર બનતું હશે ? તે પણ આટલી ઊંચાઈએ ?

પંક્ચર રીપેર કરવાની તૈયારી શરૂ થઈ. અમે બધાં આજુબાજુ ઊભાં રહીને જોતાં રહ્યાં. ચીની ડ્રાઈવરનું નામ લાંબું- 'લાન્ગ વાન્ગ વુઈ ડોઉ', પણ કદમાં નાનો. કદાચ પહોંચી તો વળ્યો હોત, પણ રોબર્ટ નામનો અમેરિકન કશી રાહ જોયા વિના એની મદદે ધાયો. એ સારું થયું, કારણ કે ચક્કાના બોલ્ટ ખોલવા સહેલા નહોતા.

બે-ત્રણ જણને આગળ ચાલવા માંડેલાં જોઈ હું પણ ચાલવા માંડી. મનમાં એમ કે તિબેટમાં ઊંચા પર્વતોમાં ચાલવાનો લ્હાવો લઈએ. થોડાં ડગલાં લીધાં એમાં તો થોડો પવન લાગ્યા, પણ સહી શકાય એવો. મેં તો સુતરાઉ કપડાં જ પહેરેલાં. સ્વેટર સાથે લીધેલું ખરું, પણ એ તો બૅગમાં હતું. શાલ રાખેલી, તે બસમાં જ પડી રહેલી. ફરી બસમાં ચડ્યા વગર ઉતાવળે જ નીકળી પડેલી. ગૉગલ્સ પહેરેલાં હતાં, ને માથા પર ટોપી હતી, તે જ. કૅમેરા પણ હાથમાં ખરો. સૂકા-લીલા એ ઉચ્ચ પ્રદેશના ઢોળાવોના ફોટા લીધા વિના કઈ રીતે રહેવાય ?


'સક્ય' મઠમાં ચિત્રાકૃતિથી સજ્જ મંદિરની દીવાલ અને છત

એક વાર ટોપી ઊડી ગઈ, ને નીચેના ઢોળાવ પર જઈને પડી. એટલે જલદી જલદી, પણ સાચવી ને, મારે ઊતરવું પડ્યું બેઠાં બેઠાં ! નરી આંખે દેખાય તે કરતાં ખાસ્સા ઢાળ પડતા, ને લપસણા હતા એ ઢોળાવો ! જોખમ લીધું, મહેનત કરી, ને ટોપી પકડી લીધી ત્યારે ! બેજિન્ગની બહાર 'ચીનની દીવાલ'ની પાસેની એક દુકાનમાંથી ખરીદેલી, ને ખોવાવા દેવી ગમે તેમ ન હતું !

પાછી રસ્તા પર ચડી આવી, ને આગળ જવા માંડી. જેમ જેમ પગલાં ભરતી ગઈ તેમ તેમ પવન વધતો લાગ્યો. બહાર ખુલ્લામાં ઘણી મિનિટો પણ થઈ ગઈ હતીને ! સાથે જ નાકમાંથી પાણી નીકળવા માંડ્યું, શ્વાસ લેતાં તકલીફ થવા માંડી. બેજિન્ગથી બરાબર ૫,૦૮૦ કિ.મી. દૂર હતું એ સ્થાન એવું એક પાટિયા પર નોંધેલું હતું. આમ ને આમ હું પૂરો એક કિ.મી. ચાલી, ને એમાં તો 'ફેં ફેં' થઈ ગયું. મને એમ કે તેરેક હજારની ઊંચાઈ પર હોઈશું ને 'એ તો સમજ્યાં હવે.' એટલે ઊંચે તો દુનિયાની ઘણી જગ્યાએ ઘણી વાર ગઈ છું. અરે પણ, આ તો પંદર હજાર ફીટની ઊંચાઈ નીકળી. એનુંયે પાટિયું મૂકેલું.

એ જોયું ત્યારે ખુશ થવાના, કે ફૂલાવાના, હોશ નહોતા. ત્યારે તો આંખો જાણે માથામાં ચડી ગયેલી. કાનમાં પણ દુઃખવા લાગ્યું હતું, ને ચિંતા થયેલી કે કાલે શરીર પર એની વધારે અસર ના થાય. રસ્તાની કોરે ટૂંટિયું વાળીને થોડી વાર બેસી રહી.

પછી બસ આવી. પંક્ચર ત્યાર પૂરતું રીપેર થઈ ગયું હતું એટલે કે ચક્કું બદલવામાં આવ્યું હતું. એ બદલેલું પૈડું પણ જૂનું, ને ઘણું વપરાયેલું જ હતું. ધડાકો થયો, ને પંક્ચર પડ્યું એ સાથે બસ ઊથલી નહોતી પડી, એમ કહોને. કેવા સીધા ને લપસણા હતા એ ઢોળાવો !

બસમાં બેસી ગયા પછી, થોડો વખત જતાં, શ્વાસ હેઠો બેઠો, ને કાનનો દુઃખાવો ઠીક થઈ ગયો. નિરીહ દેખાતી કુદરતના શાંત-ઉત્કટ સ્વરૂપનો ઘનિષ્ટ પરિચય હું પામી હતી ટૂંક સમયમાં. ❒

ભારતનાં રાજ્યો - ૮



જમ્મુ અને કાશ્મીર

ડૉ. જયકુમાર ર. શુક્લ

ભારતની ઉત્તર-પશ્ચિમે જમ્મુ અને કાશ્મીરનું રાજ્ય આવેલું છે. તેની પશ્ચિમે પાકિસ્તાન, ઉત્તરે ચીન અને પૂર્વમાં તિબેટ આવેલાં છે. કાશ્મીર હિમાલય પર્વતની તળેટીમાં આવેલું છે. જેલમ નદી ત્યાંથી સર્પાકારે વહે છે. ત્યાં રાજ્યની ૫૩ ટકા વસતી રહે છે. તાવી નદીના કિનારે જમ્મુ નગર વસેલું છે. જમ્મુના પ્રદેશમાં રાજ્યની ૪૫ ટકા વસતી રહે છે. આ રાજ્યમાં ચાર અલગ પ્રદેશો આવેલા છે : (૧) લડાખ અને કારગિલનો નિરુપયોગી ખડકાળ પ્રદેશ, (૨) વિપુલ લિલોતરી ધરાવતી કાશ્મીરની ખીણ, (૩) જમ્મુનો શિવાલિક હારમાળાનો વિસ્તાર તથા (૪) કંડી તરીકે ઓળખાતો પર્વતાળ પ્રદેશ. કારોકોરમ પર્વતમાળામાં લડાખનો પ્રાકૃતિક પ્રદેશ છે. ત્યાં ભૌગોલિક તકલીફોને કારણે વસતી ઓછી છે. લડાખનું મુખ્ય કેન્દ્ર લેહ કારાકોરમ પર્વતમાં ૩૫૦૦ મીટરની ઊંચાઈએ આવેલું છે અને શ્રીનગરથી ૪૩૪ કિ.મી. દૂર છે. રાજ્યનું પાટનગર શ્રીનગર છે. પરન્તુ શિયાળામાં ત્યાં ઘણી વધારે ઠંડી પડતી હોવાથી, પાટનગર જમ્મુ રાખવામાં આવે છે.

રાજ્યમાં કુલ ૧૪ જિલ્લા છે. કાશ્મીરની ખીણમાં ૬, લડાખમાં ૨ (લેહ અને કારગિલ) તથા જમ્મુમાં ૬ જિલ્લા આવેલા છે. કાશ્મીરમાં પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય ધરાવતાં સરોવરો તથા નદીઓ આવેલાં છે. જેલમ નદીના કુદરતી સૌન્દર્યમાંથી અનેક કવિઓને કાવ્યરચના માટેની પ્રેરણા મળી છે. ડાલ, નાગિન, મનસબદાલ અને વુલર રાજ્યનાં જાણીતાં સરોવરો છે. રાજ્યનો કુલ વિસ્તાર ૨,૨૨,૨૩૬ ચો.કિ.મી. છે. તેમાં પાકિસ્તાનના ગેરકાયદે કબજા હેઠળનો ૭૮,૧૧૪ ચો.કિ.મી; ચીનના ગેરકાયદે કબજા હેઠળના ૩૭,૫૫૫ કિ.મી. અને પાકિસ્તાને ચીનને ગેરકાયદે આપી દીધેલ ૫૧૮૦ ચો.કિ.મી.નો સમાવેશ થાય છે. રાજ્યમાં ૨૦,૧૭૪ ચો.કિ.મી. વિસ્તારમાં જંગલો છે. રાજ્યની ભાષા ઉર્દૂ છે. ૧૯૯૧ની ગણતરી મુજબ રાજ્યની વસ્તી ૭૭,૧૮,૭૦૦ની છે. તેમાં ૬૪ ટકા મુસ્લિમ, ૩૨ ટકા હિંદુ, ૨.૨૩ ટકા શીખ તથા અન્ય લોકોનો સમાવેશ થાય છે. તેમાંનાં બાવન ટકા લોકો કાશ્મીરી, ૨૪ ટકા લોકો ડોગરી, ૧૭ ટકા હિંદી તથા ૩ ટકા પંજાબી ભાષા બોલે છે. રાજ્યનાં લોકોની માથાદીઠ વાર્ષિક આવક રૂપિયા ૧૮૩૨ છે, તથા દરરોજનો લઘુતમ વેતનદર રૂપિયા ૩૦ છે.

જાન્યુઆરી ૧૯૫૭થી જમ્મુ અને કાશ્મીરના બંધારણનો અમલ શરૂ થયો. ભારતનાં અન્ય રાજ્યો કરતાં તેનો દરજ્જો અલગ છે. ત્યાં દ્વિગૃહી ધારાસભા છે. રાજ્યની વસ્તી મુજબ લોકસભામાં છ અને રાજ્યસભામાં ચાર સભ્યો બેસે છે. હાલમાં ત્યાંના મુખ્ય પ્રધાન ડૉ. ફારૂક અબ્દુલ્લા છે.

ઇતિહાસ : કાશ્મીરની ખીણમાં ઈ.સ. પૂ. ૨૫૦૦માં પણ લોકોનો વસવાટ હતો એમ ખોદકામ કરતાં જાણવા મળ્યું છે. સમ્રાટ અશોકે ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦માં ખીણના પ્રદેશમાં બૌદ્ધ ધર્મનો ફેલાવો કર્યો હતો. ત્યારબાદ હિંદુ રાજાઓના શાસન દરમિયાન બૌદ્ધ ધર્મનો સમન્વય થયો. ભારતમાં ઇસ્લામ ધર્મવિજયો તથા ધર્મપરિવર્તન કરાવીને ફેલાયો, પરન્તુ કાશ્મીરમાં ઈરાનના સૈયદ અલી હમદાનીના નેતૃત્વ હેઠળ, ૧૪મી સદીમાં સૂફીઓના પ્રભાવથી ફેલાયો હતો. ઈ.સ.ની છઠ્ઠી સદીમાં હૂણોએ આક્રમણ કરી કાશ્મીરનો ખીણનો પ્રદેશ કબજે કર્યો હતો. લલિતાદિત્ય નામના હિંદુ રાજાએ ઈ.સ. ૬૯૭ થી ૭૩૮ સુધી શાસન કર્યું. તેણે પૂર્વમાં બંગાળ, દક્ષિણમાં કોંકણ અને ઉત્તરે તુર્કસ્તાન સુધી રાજ્ય વિસ્તાર્યું હતું. દંતકથા મુજબ નવમી સદીમાં રાજા જમ્બુલોચને જમ્મુ નગર વસાવ્યું હતું. ડોગરા જાતિના રાજાઓ જમ્મુના પ્રદેશ પર શાસન કરતા હતા. બારમી સદીમાં 'રાજતરંગિણી' નામના સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલા ગ્રંથમાં કાશ્મીરનો વીરતાભર્યો ઇતિહાસ મળે છે. ત્યાનાં સ્થાનિક સુલતાન સિકંદરે રાજ્યના બ્રાહ્મણ-પંડિતો ઉપર ત્રાસ ગુજાર્યો હતો. પરન્તુ સુલતાન ઝૈનુલ આબિદિન (૧૪૨૦-'૭૦) હિંદુ-મુસ્લિમોની એકતા અને સમન્વયમાં માનતો હતો. તેણે અનેક કાશ્મીરી પંડિતોને નોતર્યા, મંદિરોનો પુનરોદ્ધાર કર્યો અને તેમના ધાર્મિક ઉત્સવોમાં ભાગ લઈને તેઓને ઘણું પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. તેથી તે ઘણો પ્રખ્યાત શાસક બન્યો. મુઘલ શહેનશાહોના કબજામાં કાશ્મીરનો ખીણપ્રદેશ વર્ષો સુધી રહ્યા બાદ અહમદશાહ અબ્દલ્લી અને તે પછી અફઘાનિસ્તાનના પઠાણ શાસકોના કબજા હેઠળ સાત દાયકા સુધી રહ્યો. આ પ્રદેશ પર આક્રમણો થયા છતાં કાશ્મીરીઓએ તેમની અસ્મિતા જાળવી રાખી છે.

પંજાબના મહારાજા રણજિતસિંહે ૧૮૧૯માં કાશ્મીર જીતીને પોતાના રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. પાછળથી તે ડોગરા જાતિના મહારાજા ગુલાબસિંહને ૧૮૪૬માં અમૃતસરની સંધિ દ્વારા મળ્યું. બ્રિટિશ અધિપત્ય હેઠળ, ૧૯૪૭ સુધી ડોગરા શાસકોએ ત્યાં રાજ્ય

કર્યું. દેશને સ્વતંત્રતા મળી ત્યારે, ભારતમાં જોડાવું કે પાકિસ્તાનમાં તે બાબતનો નિર્ણય રાજા હરિસિંહ કરી શક્યા નહિ. આ દરમિયાન પાકિસ્તાને કાશ્મીર પર હુમલો કર્યો અને પશ્ચિમ તરફના વિસ્તારો કબજે કર્યા. ૨૬ ઑક્ટોબર, ૧૯૪૭ના રોજ મહારાજાએ ભારત સાથે જોડાવાની માગણી કરી. બીજે દિવસે તેનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો. તે સમયે ત્યાંની નૅશનલ કોન્ફરન્સના નેતા શેખ અબ્દુલ્લાએ પણ તેને ટેકો આપ્યો હતો.

લોકો : કાશ્મીરની ખીણમાં ઈસ્લામ ધર્મ પાળતાં મુસલમાન લોકો વસે છે. જમ્મુનાં મેદાનો મુખ્યત્વે ડોગરા લોકોની ભૂમિ છે. તેના ઉચ્ચ પ્રદેશોમાં પહાડી લોકો તથા પર્વતોમાં ગદ્દી અને ગુજ્જરો વસે છે. લડાખમાં બૌદ્ધ ધર્મ પાળતાં લડાખી લોકોનો વસવાટ છે.

નૃત્ય : કાશ્મીરની ખીણમાં વસતી મુસ્લિમ મહિલાઓ ઉત્સવો તથા લગ્ન પ્રસંગોની ઉજવણી માટે ગાય છે તથા નૃત્ય પણ કરે છે. વીર રસ તથા શૃંગાર રસનાં ગીતો લલકારતી વખતે બે હારમાં આગળ અને પાછળ ઊભેલી મહિલાઓ એક બીજી હારમાં ભળી જાય છે. સમૂહ નૃત્યનો આ પ્રકાર અતિ લોકપ્રિય છે. જમ્મુમાં ડોગરા જાતિના પુરુષો નૃત્ય કરે છે. લડાખમાં પરંપરાગત બૌદ્ધ ધર્મનાં નાટકો તથા મહોરાં પહેરીને નૃત્યો કરવામાં આવે છે.



કાશ્મીરી બાળકો

ઉત્સવો : પ્રતિવર્ષ શ્રીનગરમાં ઉર્સ શાહ હમદાન, કાશ્મીરમાં મહાશિવરાત્રિ અને ખીચડી અમાવાસ્યા તથા ખીર ભવાનીમાં જેઠ અષ્ટમી (તે સમયે લોકો માતાજીને ખીર અને દૂધ ધરાવે છે.)ના તહેવારો લોકો દ્વારા ખૂબ ધામધૂમથી ઊજવવામાં આવે છે.

મુખ્ય પાક : રાજ્યનાં ૮૦ ટકા લોકો ખેતી કરે છે. અનાજમાં મુખ્યત્વે ચોખા, ઘઉં, મકાઈ, ચણા, જવ, બાજરો વગેરેની ખેતી કરવામાં આવે છે. સફરજન, પીઅર્સ, પ્લમ, અખરોટ, બદામ વગેરે ફળ પુષ્કળ પાકે છે. કેસર માટે પણ કાશ્મીર પ્રસિદ્ધ છે.

ખનીજ : આ રાજ્યમાં કોલસો, લિગ્નાઇટ, જિપ્સમ, ચુનાનો પથ્થર, મૅગ્નેસાઈટ વગેરે ખનીજો નીકળે છે.

પ્રાણીસૃષ્ટિ : સંરક્ષણ તથા સંવર્ધન માટે રાજ્યમાં પ્રાણીઓનાં પંદર અભયારણ્યો છે. કાશ્મીરની ખીણમાં આવેલ દચિગામના અભ્યારણમાં હંગલ કે કાશ્મીરી સાબર છે, તે હરણનો વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. અગાઉ કાશ્મીરના મહારાજાઓ આ સ્થળે શિકાર કરવા જતા હતા. આ ઉપરાંત ચિત્તા, કાળા રીંછ, કથ્થઈ રીંછ વગેરે પ્રાણીઓ જોવા મળે છે. અન્યત્ર જવલ્લે જ જોવા મળતાં, વિવિધ પ્રકારનાં પક્ષીઓ પણ ત્યાં વસે છે. તેમાં તેતર, ટીટમાઈસ, મિનિવેટ, ક્રૉસબીક, બુલબુલ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.



શિકારામાં સુપર બજાર - દાલ સરોવર

ઉદ્યોગો : જમ્મુ અને કાશ્મીર પારંપરિક ગૃહઉદ્યોગો માટે પ્રખ્યાત છે. તેનું લાકડા પરનું કોતરકામ, ગૂંથેલી ઈરાની કાર્પેટ લડાખી ઘેટાં પરની પશ્મીનો ઊનની શાલ, બ્લેઝર, ધૂંસા તથા શાલ પરનું વૈવિધ્ય સભર ભરતકામ સમગ્ર દેશમાં પ્રસિદ્ધ છે. ૧૯૯૬-૯૭માં રાજ્યના ગૃહઉદ્યોગોનું ૨૬૦ કરોડ રૂપિયાનું વેચાણ થયું હતું. ૧૯૯૪-૯૫ના વરસમાં કાર્પેટની નિકાસમાંથી ૧૩ કરોડનું વિદેશી નાણું મળ્યું હતું. હૅન્ડલુમ ડેવલપમેન્ટ કૉર્પોરેશન ઊનની શાલ, બ્લૅન્કેટ, બ્લેઝર વગેરેનું મોટા પ્રમાણમાં ઉત્પાદન કરે છે. ૧૯૯૨-૯૩માં ૪૭,૦૦૦ વણાટ કામદારોને રોજી મળતી હતી. ૧૯૯૫-૯૬માં રૂપિયા ૨૩ કરોડનું હૅન્ડલુમનું ઉત્પાદન થયું હતું.

પ્રવાસન : શ્રીનગરમાં ઉનાળામાં ખુશનુમા આબોહવા રહે છે. કાશ્મીરની ખીણ પૂર્વના સ્વિટ્ઝરલૅન્ડ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. શ્રીનગરમાં આવતા પ્રવાસીઓ શિકારા (Houseboats) માં રહેવા-ફરવાનું પસંદ કરે છે. પહેલગાંવ, ગુલમર્ગ અને સોનમર્ગ પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનાં શ્રેષ્ઠ સ્થળો છે. શ્રીનગરમાં મુઘલ ગાર્ડન્સ, ચશ્મેશાહી, નિશાત બાગ, શાલીમાર બાગ જાણીતા છે. ડાલ સરોવરમાં અનેક શિકારા પ્રવાસીઓને સહેલ કરાવે છે. હઝરતબાલ મસ્જિદ મુસલમાનોનું પવિત્ર સ્થળ છે. જમ્મુમાં રઘુનાથની ગુફા, વૈષ્ણોદેવીનું મંદિર તથા લડાખના બૌદ્ધ મઠ હજારો પ્રવાસીઓને આકર્ષે છે.

જમ્મુથી ૪૫ કિ.મી.ના અંતરે આવેલ વૈષ્ણોદેવીનું મંદિર ૫૮૦૦ ફૂટની ઊંચાઈએ આવેલ છે. મંદિર સરસ્વતી, લક્ષ્મી અને કાલી દેવીના પ્રતિનિધિ સમાન ત્રણ પિંડી છે. ૧૯૯૪માં ૩૭,૦૫,૯૪૫ યાત્રીઓ દર્શનાર્થે ગયાં હતાં. કેટલાંક વર્ષોથી ઘણી મોટી સંખ્યામાં લોકો ત્યાં દર્શન કરવા જાય છે. જાન્યુઆરીથી મે ૧૯૯૫ દરમિયાન રૂપિયા સાત કરોડથી વધારે આવક થઈ હતી. ત્યાંની આવકનો ઉપયોગ યાત્રીઓની સુવિધા માટે થાય છે.

અમરનાથની ગુફા ૩૮૮૮ મીટર (૧૨૭૨૯ ફૂટ)ની ઊંચાઈએ પહેલગામથી ૪૫ કિ.મીના. અંતરે આવેલી છે. ત્યાં બરફના મહાદેવના લિંગનાં દર્શન કરવા દર વરસે હજારો યાત્રાળુઓ જાય છે. ત્યાં જતાં પહેલગામથી પાંચ દિવસ (પગે ચાલીને) થાય છે. તે મહત્ત્વનું યાત્રાધામ ગણાય છે. શ્રાવણ મહિનાની પૂર્ણિમાએ તે લિંગ સૌથી ઊંચું બને છે. ચન્દ્રની વધઘટ સાથે આ બરફનું લિંગ પણ નાનુંમોટું થાય છે. તે એક મુસ્લિમ ભરવાડે શોધ્યું હતું. તેની આવક મુસ્લિમ ભરવાડો અને હિંદુ ધર્મગુરુઓ વહેંચી લે છે. ❐

અડ દડ ક્રૉ

સૂર્યને ગરમ કર્યો

શ્રદ્ધા ત્રિવેદી

[ગતાંકથી પૂરું]

યોગ્ય સમયે બેઉ પંખી ઊડ્યાં. પ્રો. શિવમ્ અને પ્રો. અસીમ પ્રયોગશાળાની સ્ક્રીન પર જોતા બેઠા. કલાકો વીત્યા. બંનેની આંખ સામે પડદા ઉપર હતી. તેઓ એક મટકુંય માંડતા નહોતા. ધીમે ધીમે યંત્રપક્ષી સુપર નોવાની નજીક જઈ રહ્યું હતું. બંનેના હાથ પક્ષીના ગતિદર્શક યંત્ર પર અને બટન પર હતા. થોડી જ વારમાં તપન તરફથી સંદેશો મળ્યો. તરત જ યંત્રપક્ષીની ગતિ અટકાવી દેવામાં આવી. તપને ફટાફટ ફોટાઓ પાડી લીધાં, ને થોડી જ વારમાં પંખીને પાછું ફેરવવામાં આવ્યું. પંખી પાછું મૂળ સ્થાને આવી પણ ગયું. તપને પાડેલાં ફોટોગ્રાફ જોઈ પ્રો. શિવમ્ થોડા વિચારમાં પડ્યા, કારણ સૂર્ય અને સુપર નોવા વચ્ચે અંતર ઘણું હતું.

પ્રો. શિવમને દાદીમાનો દીવો યાદ આવ્યો. થોડીક વિચારણા બાદ તેમણે એક યંત્ર બનાવવા માંડ્યું. તે નળી આકારનું હતું. પ્રો. અસીમ અને પ્રો. તપન તેમની સૂચના અનુસાર બધું ગોઠવતા હતા. પ્રો. શિવમ્ પોતાના સાથી મિત્રોને સમજાવતા હતા : 'જુઓ, આ યંત્રનો આ ભાગ સુપર નોવા તરફ રહેશે. જ્યારે તારો વિસ્ફોટ પામશે ત્યારે તેમાંની ગરમી તે ઝીલી લેશે. એ ગરમી આ પરિવર્તિત કાચ અને તાર દ્વારા યંત્રના બીજા છેડે પહોંચશે. આ બીજો છેડો સૂર્ય તરફ હશે. ગરમી છેક બીજા છેડા સુધી પહોંચી, આ વિશાળ ડિશ પર ભેગી થશે. આ ચકો દ્વારા તે ગરમી ડિશ પરથી સૂર્ય તરફ ફેંકાશે ને એમ આપણો સૂર્ય ગરમ થશે.' પ્રો. અસીમ અને પ્રો. તપનની હવે આખી વાત સરસ સમજાય ગઈ. પ્રો. તપન અને પ્રો. અસીમે તેમાં કેટલાક વાયુના બલ્બ પણ મૂક્યા, જેથી તેની તાકાત વધે. આ જોઈ પ્રો. શિવમ્ ખૂબ ખુશ થયા. હવે સૌને વિશ્વાસ હતો કે આ યંત્ર જરૂર કોઈ ચમત્કાર સર્જશે.

થોડા જ કલાકોની મહેનતથી ત્રણેયે મળી યંત્ર તૈયાર કર્યું. બીજા દિવસે વહેલી, સવારે એ છોડવામાં ને જે જગ્યાએ તેને પહોંચાડવાનું હતું ત્યાં પહોંચી તે સ્થિર થયું. પ્રો. શિવમે ધારેલા સમયે તારો વિસ્ફોટ પામ્યો. તેમાંથી અસહ્ય ગરમી નીકળવા લાગી. મોકલેલું યંત્ર ગરમી ઝીલવા લાગ્યું. ને ધીમે ધીમે તે પાછલી ડિશ દ્વારા સૂર્ય તરફ ગરમી ફેંકવા લાગ્યું.

સૂર્ય ગરમ થાય છે કે નહીં તેની ખાતરી કરવા પ્રો. શિવમે એક નાનકડી યંત્રરકાબી સૂર્યની નજીક મોકલી. એ રકાબી સૂર્યની નજીક પહોંચતાં જ ઓગળી ગઈ. ને જેવી એ રકાબી ઓગળી ગઈ કે પ્રો. શિવમ્ નાચી ઊઠ્યા ને તપનને વળગી પડ્યા. 'તપન ! તપન ! પ્રયોગ સફળ થઈ ગયો. જો, જો, રકાબી ઓગળી ગઈ. સૂર્ય ગરમ થઈ રહ્યો છે.' પ્રો. શિવમ્‌નો આનંદ માતો નહોતો. સૂર્ય ગરમ થતો જ રહ્યો.

પ્રો. શિવમ્ કહે : 'અસીમ ! તપન ! તમે સાથે ના હોત તો હું એકલો આ કામ ન કરી શકત. વળી, દાદીમાનો દીવો યાદ ન કરી શકત. તે દીવો યાદ ન આવ્યો હોત તો મને આ રીતે સૂર્ય ગરમ કરવાનો. વિચાર ન આવ્યો હોત. તેથી આ યંત્રનું નામ દાદીના નામ પરથી પાડું છું 'કરુણાયંત્ર'. હવે આપણે પ્રજાને કહી શકીશું કે 'જુઓ, કરુણાનો પ્રભાવ.' પ્રો. શિવમ્‌ની આંખ દાદીમાની યાદમાં ક્ષણ માટે ભીની થઈ ગઈ.

થોડા કલાકોમાં જ સૂર્ય પૂરતો ગરમ થઈ ગયો. એ દિવસે પૃથ્વીવાસીઓ માટે નવો સૂર્ય ઊગી રહ્યો હતો.

જેમ જેમ સૂર્યની ગરમી વધતી ગઈ તેમ તેમ સૌની આંખો હસતી ગઈ. હવે સૂર્ય પહેલાં જેટલો જ ગરમ થઈ ચૂક્યો હતો.

પ્રો. શિવમે વિચાર્યું, 'સૂર્ય હવે વધારે ગરમ થવો જોઈએ, તે માટે કરુણાયંત્રનો વિનાશ જરૂરી છે. આમ તો અમુક ચોક્કસ કલાકો બાદ એ કરુણાયંત્ર આપોઆપ જ નાશ પામે તેવી ગોઠવણ પ્રો. શિવમે કરી જ હતી. પણ... હવે તેમને થયું, 'કદાચ જો વાર થશે તો અતિ ગરમીને કારણે સૂર્ય પર વિપરીત અસર પણ થાય. માટે હવે કરુણાયંત્રનો વિનાશ કરવો જરૂરી છે.' આમ વિચારી તેનો નાશ કરવાની સામગ્રી સાથે લઈ, એક યંત્રપક્ષીમાં બેસી તે કરુણાયંત્ર તરફ ગયા.

પ્રો. અસીમ અને પ્રો. તપન કમ્પ્યૂટર દ્વારા બધી ગતિવિધિ પર ધ્યાન રાખતા હતા. યંત્રપક્ષી બરોબર કરુણાયંત્ર પાસે પહોંચ્યું.

પણ....પણ... આ શું ?

યંત્રપક્ષી કરુણાયંત્ર સુધી પહોંચ્યું-ના પહોંચ્યું ને ઓગળી ગયું. ને થોડી જ વારમાં કરુણાયંત્ર પણ આપોઆપ ખલાસ થઈ ગયું.

પ્રો. અસીમ અને પ્રો. તપન જ નહીં, આ જોનાર સૌનાં કાળજે ચીરો પડ્યો. જેણે પૃથ્વીને પ્રલયમાંથી બચાવી તેનો આવો લય ? સૌ મસ્તક નમાવી તે વિરાટ વ્યક્તિત્વને પ્રણમી રહ્યા.

દૂર દૂર સૂર્ય ઊગી રહ્યો છે. કેસરવરણા આકાશમાં પંખીઓ ઊડી

(અનુસંધાન પૃ. ૪૩)

કલાસ્મૃતિ

કલાગુરુ રવિશંકર રાવળ

કલા અને સાહિત્યમાં રસ ધરાવનાર, ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી એવા



હશે કે, જે કલાગુરુ રવિશંકર રાવળના નામથી અજાણ હોય. ગુજરાતમાં ચિત્રકલાનો જે વિકાસ થયો છે, જે પ્રસિદ્ધ ચિત્રકારો, શિલ્પકારો, ડિઝાઈનરો, રેખાંકન કરનાર અને કટાક્ષ ચિત્રકારો પ્રાપ્ત થયા તેમાં રવિભાઈની કલાશાળા અને તેમના દ્વારા સ્થાપિત 'કુમાર' માસિકનો ફાળો નોંધપાત્ર છે. આજે જ્યારે સમયના વહેણ સાથે સંસ્કારસિંચનની પદ્ધતિઓ બદલાઈ ગઈ છે, ત્યારે આવા મહાનુભાવને સહજ યાદ કરી લઈએ,

આજે જે વાત કરીએ છીએ તે 'ગુરુશિષ્ય' પરંપરા વિષે. રવિભાઈએ તેમના જીવનકાળમાં અને પરિભ્રમણ દરમ્યાન, જે કાંઈ જ્ઞાન મેળવ્યું તે ગુજરાતના કલાકારોને પ્રત્યક્ષ તેમજ 'કુમાર' માસિક દ્વારા આપ્યું છે. કુમારમાં છપાતાં ચિત્રો, રેખાંકનો, લખાણોની જે તે સમયના બધા જ ઊગતા કલાકારો ઉપર જબરજસ્ત છાપ પડેલ છે.

સમાજમાં ચિત્રકલા અને લલિત-કલાક્ષેત્રે જનસાધારણને રસ પડે તેના માટે રવિભાઈએ અનેકવિધ પ્રયોગો કરેલા. શુભપ્રસંગોએ કલાકારો પાસે સુશોભનો તેમજ રંગોળી કરાવવી, સંસ્થાઓ માટે તસ્વીર ચિત્રો તેમજ ભીંત-ચિત્રો કરાવ્યાં, પાઠ્ય પુસ્તકોનાં ચિત્રો, મુખપૃષ્ઠ ચિત્રો, કવિઓ તેમજ લેખકોનાં તસ્વીર ચિત્રો અને રેખાંકનો, પૌરાણિક પાત્રોનાં ચિત્રો, હરિપુરા કૉંગ્રેસ કે સુરતના અધિવેશનમાં સુશોભનાત્મક કામ કરાવી. ને ચિત્રમય સર્જન કર્યું.

સન ૧૮૯૨માં ભાવનગરમાં જન્મેલા રવિભાઈએ ૧૯૦૯માં મેટ્રિકનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યો. ચિત્રકલાના અભ્યાસ માટે જે.જે. સ્કૂલ ઑવ્ આર્ટમાં જોડાયા, ૧૯૧૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો કલા માટેનો રૌપ્યચન્દ્રક પ્રાપ્ત કર્યો, સન ૧૯૧૬માં સર જે.જે. સ્કૂલ ઑવ્ આર્ટનો ડિપ્લોમા અને મેયો એવોર્ડ પ્રાપ્ત કર્યો, વર્ષની શ્રેષ્ઠ કલાકૃતિ માટે બૉમ્બે આર્ટ સોસાયટીનો સુવર્ણચન્દ્ર ૧૯૧૭માં મેળવ્યો. આમ તેમની કલાયાત્રા અવિરત ચાલુ રહી. અને ૧૯૧૯થી અમદાવાદ શહેરમાં સ્થાયી થયા. રવિભાઈમાં બે મહત્ત્વના ગુણ હતા, જે તેમણે કાળે કરીને વિકસાવ્યા હતા. પ્રથમ સતત ચિત્રકાર્ય કરીને નોંધો ટપકાવવાની ટેવ. બીજું, પરિભ્રમણ. તેઓ દેશ-પરદેશ ફર્યા અને દરેક નાનામોટા પ્રસંગોની ચિત્રો દ્વારા યા લખાણ દ્વારા નોંધ રાખી, જે તેમના જીવન ગ્રંથમાં સચવાએલ છે.

ગુજરાતમાં સાહિત્ય તેમજ કલા માટે જે મહત્ત્વનું કામ તેમના દ્વારા થયું તે સન ૧૯૨૪માં 'કુમાર' માસિકની સ્થાપના. આજદિન પર્યન્ત ગુજરાતની પ્રજાની સંસ્કાર ક્ષેત્રે સેવા થતી રહી છે. તેમની સંસ્કાર-કલાયાત્રામાં એક પછી એક સોનેરી પીંછાં ઉમેરાતાં ગયાં. સન ૧૯૨૫માં કાલિદાસ પારિતોષિક, ૧૯૨૭માં અજન્તાનાં ભીંત ચિત્રો માટે એક માસ અભ્યાસચિત્રોનું કામ, ૧૯૩૦માં રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક પ્રાપ્ત કર્યો, સાથે જીવનનું બીજું મહત્ત્વનું કામ તે ૧૯૩૫માં 'ગુજરાત કલા સંઘ'ની સ્થાપના કરી. જ્યાં કહે છે કે 'ચિત્રકૂટકે ઘાટ પે ભઈ કલાકારોંકી ભીડ રવિભાઈ કરે જ્ઞાન પામે ચિત્રવીર,' જેવો સુલભ અવસર પેદા થયો હતો. જે ઘાટ ઉપર તૈયાર થએલા કલાકારોમાં શ્રી કનુ દેસાઈ, રસિકલાલ પરીખ., સોમાલાલ શાહ, વ્રજલાલ ત્રિવેદી, ભીખુભાઈ આચાર્ય, જગન મહેતા, છગનલાલ જાદવ, ચન્દ્ર ત્રિવેદી, શાંતિ શાહ અને પીરાજી સાગરા જેવા કલાકારો આપણને મળ્યા.

સન ૧૯૩૬માં જાપાનનો પ્રવાસ, ૧૯૩૮માં કરાંચીમાં કલાવિભાગના અધ્યક્ષ, ૧૯૪૧ શાંતિનિકેતનમાં મુલાકાત, તેમજ આ જ વર્ષોમાં ઘણીબધી સંસ્થામાં પ્રમુખસ્થાન શોભાવ્યાં. ૧૯૪૮માં કુલુમાં મહર્ષિ ચિત્રકાર નિકોલસ રૉરિકના મહેમાન થયા, ૧૯૫૨-૫૩, વિશ્વશાંતિ પરિષદ, સોવીયેતલેન્ડની મુલાકાત લીધી.

આપણે જાણીએ છીએ કે, જે વ્યક્તિ સતત પ્રવાસમાં રહેતી હોય, સાથે વાચન અને લેખનમાં વ્યસ્ત હોય, તેમજ વ્યવસાય-કારોબારમાં પણ પોતાનો સમય ફાળવતી હોય તે કલાકાર કે વ્યક્તિ પોતાના સર્જનાત્મક નિજાનંદ કામમાં પોતાનો ફાળો કદાચ ઓછો નોંધાવી શકે. એટલે આવી વ્યક્તિની, અન્ય જાણીતા કલાકારોની જેમ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ વધારે સંખ્યામાં ગૅલરીઓ તેમજ સંગ્રહાલયોમાં કદાચ ના હોય કે ઐતિહાસિક પુસ્તકોમાં કે દેશ-પરદેશના સંગ્રહાલયોમાં સ્થાન ના પામી હોય. પણ સમાજસેવાની બીજી દૃષ્ટિથી જોઈએ તો તેમનો ફાળો ઘણોમોટો પુરવાર થતો હોય છે, જે નામધારી કલાકારો કરી શક્યા નથી.

શ્રી રવિભાઈની ચિત્રકલામાં પૌરાણિક તેમજ ઐતિહાસિક કથાઓનાં પાત્રોને જીવંત કરવાની અદ્‌ભુત શક્તિ હતી. કનૈયાલાલ મુનશી કે અન્ય લેખકોનાં પાત્રોનાં ચિત્રો જોઈને પાત્રો સાથે તાદાત્મય અનુભવી શકાશે, જેમાં મુખ્ય છે મુન્શીની કથાનું પાત્ર મુંજાલ (પૂર્ણરંગી ચિત્ર જુઓ ટાઈટલ એક પટ), ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ, માણભટ્ટ, પ્રેમાનંદ, બુદ્ધની દાસી 'શ્રીમતી', ભક્તકવિ અખો, નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ, ચન્દ્રકુમુદિની, યમનચિકેતા, હેમચન્દ્રસુરિ, ચાંદાપોળી, જીવનસંગીત, રાજકુમારી રૂપાંદે, ઋષિ ભરત અને મૃગ, પરશુરામ, વગેરે મુખ્ય છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૪૦)

કલાવાર્તા

વસ્ત્રરૂપાંકન કલાકાર

લક્ષ્મીપ્રસાદ સેવક

કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળની છત્રછાયામાં વિસ્તરેલા કલાના વટવૃક્ષના



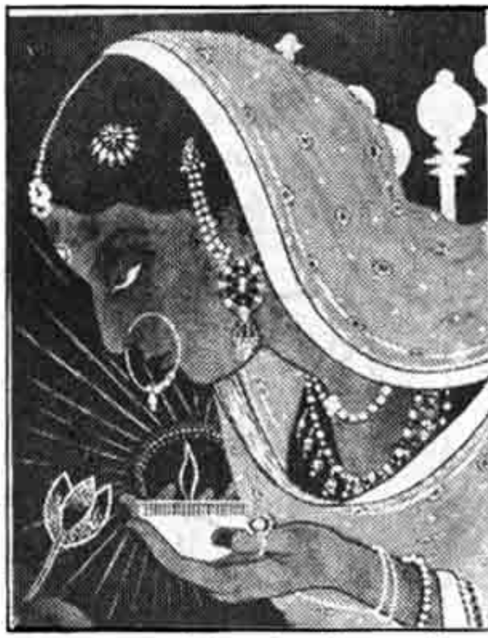
એક ભાગરૂપે વસ્ત્રરૂપાંકન કલા (TEX-TILE DESIGN)ને સુવ્યવસ્થિત કરી, તેને બીજી કલાઓની સરખામણીમાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપી સમગ્ર ગુજરાતમાં તે કલાનો ઝડપી વિકાસ કરનાર તેમજ કાપડ ઉદ્યોગમાં તેનું મહત્ત્વ સમજાવી અમૂલ્ય ફાળો આપનાર લક્ષ્મીપ્રસાદ સેવક એકમાત્ર કલાકાર હતા. ૩૧મી માર્ચ, ૧૯૯૯ના દિવસે એમનું નિધન થતાં 'ટેક્ષટાઈલ ડિઝાઈન'ના એક તેજસ્વી તારાનો અસ્ત થયો.



ટેક્સટાઈલ ડિઝાઈન

પિતા નારાયણદાસજી અને માતા રુક્ષ્મણિબહેન સેવકના પરિવારમાં શ્રી લક્ષ્મીપ્રસાદનો જન્મ ડાકોરમાં સન ૧૯૧૯માં થયો હતો. લક્ષ્મીપ્રસાદે તેમની શરૂઆતની કેળવણી ડાકોરની સંસ્થાન હાઈ સ્કૂલમાંથી લીધી તે દરમ્યાન સહાધ્યાયીઓને મળી હસ્તલિખિત પત્રિકા 'કિરણ'નું સંપાદન કરતા અને તેના ભિન્ન ભિન્ન લેખોને યોગ્ય ચિત્રોથી વિભૂષિત કરતા. આમ, નાનપણથી જ ચિત્રકલાને સમર્પિત એવા શ્રી સેવક અતિ યુવાન વયે કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળ અને કનુભાઈ દેસાઈના ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યા. અને એમનું માર્ગદર્શન મેળવી મુંબઈની વિખ્યાત જે. જે. સ્કૂલ ઓવ્ આર્ટમાં ચિત્રકલાના અભ્યાસ માટે જોડાયા. ૧૯૪૨માં અંગ્રેજોના શાસન વિરુદ્ધ ચિત્રાંકિત સૂત્રોવાળાં પોસ્ટરો બનાવી મુંબઈનાં જાહેર સ્થાનોમાં ચોંટાડવાનું કામ શ્રી સેવકે જીવના જોખમે કરેલું.

મુંબઈમાં ચિત્રકલાનો અભ્યાસ પૂરો કરી ૧૯૪૯માં નવસારીની સુપ્રસિદ્ધ મફતલાલ કૉટન મિલ્સમાં રૂપક ચિત્રકાર (Art Designer) તરીકે જોડાઈ પોતાની કારકિર્દીની શરૂઆત કરી. વ્યાવસાયિક માર્ગે આગળ વધવાની સાથે તેમણે દક્ષિણ ગુજરાતના કલાકારોને એકત્ર કરી 'રંગકલાસંઘ'ની સ્થાપના કરી. વડોદરામાં ૧૯૪૯માં સાક્ષર શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈના પ્રમુખપદે 'કુમાર સાહિત્ય મંડળ'ની સ્થાપનાનો સમારંભ થયો હતો, જેમાં મન્ત્રીનો કાર્યભાર મેં સંભાળેલો. આ પ્રસંગે સેવકે રંગકલાસંઘના કલાકારો તેમજ વડોદરાના 'કલાભવન'ના વિદ્યાર્થીઓને સાથે લઈ કલાપ્રદર્શન યોજવામાં ભારે જહેમત ઉઠાવી હતી. આ પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળે કર્યું હતું. આ પ્રસંગની વિશિષ્ટતા એ હતી કે શ્રી રાવળે ઊગતા કલાકારોને બિરદાવવા ઉપરાંત ચિત્રને કેમ વધુ સારું બનાવી શકાય તે માટે



જ્ઞાન-પ્રદીપ (હસ્તલિખિત પત્રિકા 'કિરણ'માનુંચિત્ર,

રંગસંયોજનને ધ્યાનમાં રાખી વનસ્પતિ, પક્ષી, પશુ અને મનુષ્યની નૈસર્ગિક સ્થિતિનું સૂક્ષ્મ અવલોકન અને નિરૂપણ ઉપર ભાર મૂકી સવિસ્તર ચર્ચા કરી હતી.

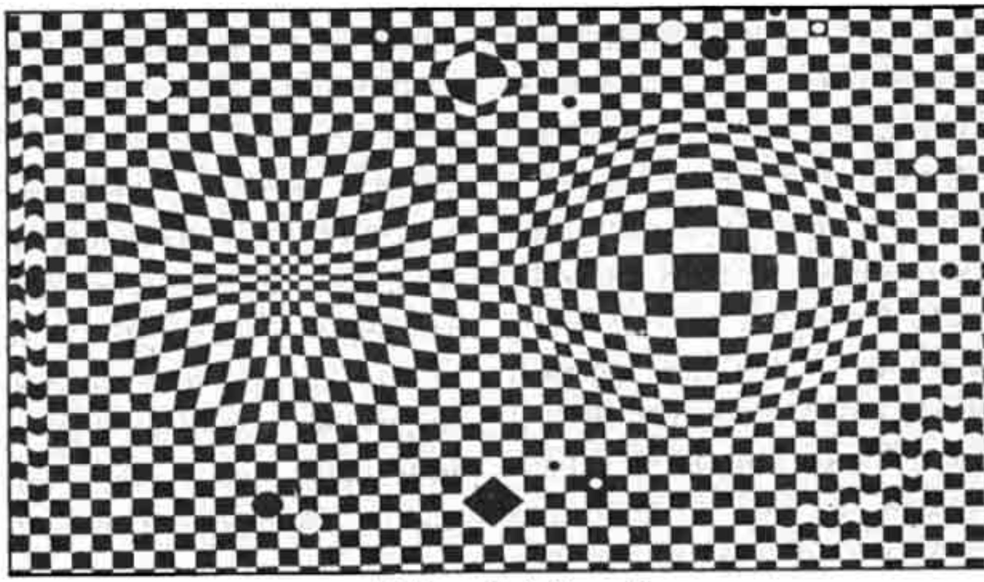
શ્રી સેવકે દોરેલાં છાયાચિત્રોનો સંપુટ ૧૯૪૫માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. આ અરસામાં જ તેમનો લેખ 'રૂપાંકન કલા' 'કુમાર'માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તદુપરાંત ગુજરાતભરમાં તે સમયે એકમાત્ર એવા



બે બહેનો (બાટિક પદ્ધતિનું ચિત્ર)



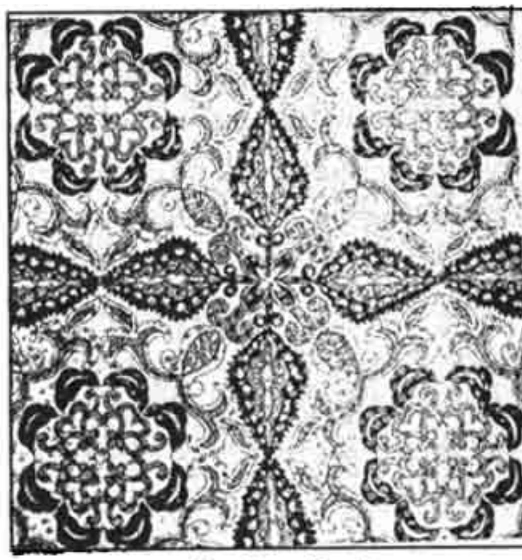
ગહન આકારો (એબ્સ્ટ્રેક્ટ ફોર્મ્સ)



દષ્ટિભ્રમ કૃતિ (ઑપ આર્ટ)

વડોદરા રેડીઓ સ્ટેશન ઉપરથી પ્રથમ 'ભારતના કલાક્ષેત્રમાં ગુજરાત' અને તે પછી 'વસ્ત્ર રૂપાંકન કલા' એમ બે શ્રી સેવકે આપ્યાં હતાં. વડોદરાના મ્યૂઝીઅમની આર્ટ ગેલરીમાં ૧૯૪૯માં તેમનું ટેક્ષટાઈલ ડિઝાઈનોનું પ્રદર્શન હતું.

કાપડ ઉદ્યોગના મહાનગર અમદાવાદની અંબિકા મિલ્સમાં શ્રી સેવક ૧૯૫૦માં જોડાયા, અને તે પછી ૧૯૬૪ સુધી જહાંગીર વકીલ મિલ્સમાં કાર્યરત રહ્યા. આ સમય દરમ્યાન એમણે અને અમદાવાદના વસ્ત્રરૂપાંકન કલાકારોએ Textile Artists Guild (TAG)ની સ્થાપના કરી. આ સંસ્થાનો ઉદ્દેશ એક નાની સ્કૂલ સ્થપાય અને કલાશાળાઓમાંથી મિલમાલિકો અને સરકારને જાગૃત કરવાનો હતો. તે સાથે શ્રી સેવકે રૂપાંકન કલાનાં જુદાં જુદાં પાસાંને આવરી લેતી અનેક કૃતિઓ તૈયાર કરી હતી. ૧૯૬૧માં 'TAG' સંસ્થા દ્વારા રૂપાંકન કૃતિઓનું પ્રદર્શન સંસ્કાર કેન્દ્ર અમદાવાદમાં યોજવામાં આવ્યું હતું. પૅરિસ, લંડન, ન્યૂ યૉર્ક અને ન્યૂ દિલ્હીમાં ભરાયેલાં 'ઈન્ટરનેશનલ' કલાપ્રદર્શનોમાં ભારતમાંથી જે થોડા કલાકારોની કૃતિઓ પ્રદર્શિત થઈ તેમાં શ્રી સેવકની રૂપાંકન કૃતિઓ પણ આદર પામી હતી. આ વિષય ઉપર સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિથી તૈયાર



ડાઈરેક્ટ પ્રિન્ટ ડિઝાઈન

થયું હોય તેવા પુસ્તકની જરૂરિયાત આપોઆપ જ ઊભી થઈ.

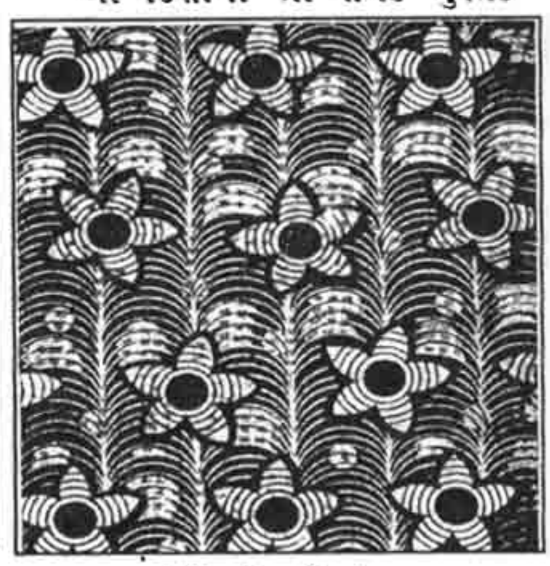
આ દિશામાં શ્રી સેવકે પુસ્તક



રેખાબિન્દુ કૃતિ



બ્લૉક પ્રિન્ટ ડિઝાઈન



રેઝિસ્ટ પ્રિન્ટ ડિઝાઈન

લખવાની શરૂઆત કરી અને ૧૯૬૫માં આ કાર્ય લગભગ પૂરું થવા આવ્યું તે જ અરસામાં શ્રીલંકા સરકાર સ્થાપિત નૅશનલ ટેક્ષટાઈલ કૉર્પોરેશનના કલાવિભાગના વડા તરીકે તેમની નિમણૂક થતાં શ્રીલંકા ગયા. ત્યાં નૂતન ડિઝાઈનોના સર્જન ઉપરાંત શ્રીલંકન કલાકારોને તૈયાર કર્યા. કોલંબોમાં ૧૯૬૭માં રૂપાંકન કૃતિઓનું પ્રદર્શન થયું. તે જ અરસામાં યુગાન્ડામાં આવેલ આફ્રિકન ટેક્ષટાઈલ મિલ્સમાં ડિઝાઈનિંગમા અને સ્ક્રીન પ્રિન્ટિંગ વિભાગના વડા તરીકે જોડાતાં શ્રી સેવક ૧૯૭૨ સુધી પૂર્વ આફ્રિકામાં રહ્યા. પ્રકટ કરવા ધારેલા પુસ્તક માટે એમણે તે દરમ્યાન ખાસ ડિઝાઈનો તૈયાર કરી હતી, પરન્તુ યુગાન્ડામાંથી ભારતીય નાગરિકોની થયેલી હકાલપટ્ટીમાં માલમિલકત છોડવા સાથે કમનસીબે આ બધી ડિઝાઈનો છોડીને અમદાવાદ આવવું પડ્યું. છેવટે સાહસ અને શ્રદ્ધાના બળે, આર્થિક મુશ્કેલીઓ, મોંઘવારીની ભીંસ અને કાગળની તીવ્ર અછત હોવા છતાં શ્રી સેવકનું પુસ્તક 'ટેક્ષટાઈલ ડિઝાઈન' વસ્ત્ર રૂપાંકન કલા, શ્રી બચુભાઈ રાવતની દેખરેખ નીચે કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છપાયું અને ૧૯૭૪માં પ્રકટ થયું. આ પુસ્તકમાં કૃતિઓ તરીકે રજૂ કરેલી ડિઝાઈનો ફક્ત આ વિષયના પ્રકારો, શૈલીઓ તથા ટેકનિકલ પ્રોસેસ સમજાવવા અને દર્શાવવા પૂરતી જ આપી છે, મૂળ સ્વરૂપે આપી શકાયું નથી.

શ્રી સેવકનું મુખ્ય પ્રદાન વસ્ત્ર રૂપાંકન કલાના ક્ષેત્રમાં રહ્યું, જેમાં એમનો દાયકાઓનો અનુભવ, પરિશ્રમ અને મૌલિક સર્જનો અને બદલતા જમાનાને અનુરૂપ રચનાત્મક અભિગમ હતો. પણ મૂળમાં તો તેઓ એક ચિત્રકાર જ હતા. એમનાં ચિત્રોમાં કનુ દેસાઈની શૈલીની અસર જોવા મળે છે.

શ્રી સેવકે એમના પુસ્તકમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી માંડી આધુનિક સમય સુધીમાં વસ્ત્રપરિધાન, વસ્ત્રરૂપાંકન, ગૃહસુશોભન એમ અનેક પાસાંઓને આવરી લેતી અભ્યાસપૂર્ણ, રસપ્રદ અને ઉપયોગી માહિતી આપી છે. વસ્ત્રરૂપાંકન કલાના અનેક પ્રકારો, તેનું છાપકામ તેમજ રંગ અને રસાયણનો ઉપયોગ, સરળ ભાષામાં નિરૂપ્યાં છે. પુસ્તકની ખૂબીઓ એ છે કે વ્યાવસાયિક વિષયની શુષ્કતા ન અનુભવાય એ રીતે જુદા જુદા વિષયોની રજૂઆત કરી છે. શ્રી સેવક સાહિત્યપ્રેમી હતા. જેનો ખ્યાલ એમની વિષયનિરૂપણની ભાષા ઉપરથી આવે છે, કલાસાધનામાં ભારતીય દૃષ્ટિ પરમતત્ત્વને નીરખવાની હતી જેને વ્યક્ત કરતાં શ્રી સેવકે લખ્યું છે કે... હિન્દુસ્તાનના પ્રાચીન કલાકારોએ કુદરતે નિર્માણ કરેલી ચીજોમાં જે અપૂર્વ શાન્તિદાયક તત્ત્વ સંકળાયેલું છે તેને પોતાના આદર્શરૂપે રાખ્યું હતું. તેથી કલાકારોએ પોતાની કલાકૃતિઓમાં પૂર્ણ 'તૃપ્તિ' અનુભવાય તેમ તેનો સુયોગ્ય મેળ કર્યો હતો. તેની પશ્ચાદ્‌ભૂ, પ્રમાણ અને એકરૂપતા કલાકૃતિની સજાવટમાં અનુકૂળ બન્યાં હતાં.

શ્રી સેવકે કાપડ ઉપરાંત કાગળ અને પ્લાસ્ટિક ઉપર કરવાનાં સુશોભનોને પણ આવરી લીધાં છે. આ વિષયને સમજાવવા સિત્તેર આકૃતિઓ, ફોટો વગેરે આપ્યાં છે. આ પુસ્તકનો અંગ્રેજી અનુવાદ જો પ્રસિદ્ધ થઈ શક્યો હોત તો અખિલ ભારતીય સ્તરે એનું મહત્ત્વ વધી જાત.

શ્રી સેવક હસમુખા, મિલનસાર અને રમૂજી સ્વભાવના હતા. તેઓ ઘરમાં કે ઘરની બહાર સ્પષ્ટવક્તા હતા અને પોતે નિખાલસ હોઈ સામે પક્ષે પણ તેવો જ વ્યવહાર ઇચ્છતા. ઊગતા યોગ્ય કલાકારોને જાતે અગવડો વેઠીને એમણે મદદ કરી હતી. જગન્માતા લક્ષ્મીના પ્રકૃતિસ્વરૂપે વિસ્તરેલી અનંત કલાનો પ્રસાદ તેઓ પામ્યા અને જે મળ્યું તેની પ્રેમ અને આનંદપૂર્વક વહેંચણી કરી.

-ડૉ. જયેન્દ્ર ગ. ભટ્ટ

અનુસંધાન] કલાસ્મૃતિ [પૃ. ૩૭ થી

અમદાવાદની મ્યુનિસિપાલિટી માટે રવિભાઈ દ્વારા તૈયાર કરાએલ મહાનુભાવોનાં તસ્વીરચિત્રો આજે પણ જોવાં ગમે તેવાં છે. રવિભાઈની સ્કેચબુકોનાં રેખાંકનો જોવાથી જે તે સમયના પહેરવેશ તેમજ સ્થળોની રચનાઓનો પરિચય થાય છે. તેમણે અસંખ્ય લોકોના તસ્વીર-સ્કેચ કર્યા છે, ત્યારે એમ થાય છે કે દરેક વ્યક્તિ કોઈ એક ભૂતકાળના ખભા ઉપર જ ઊભી થઈ શકે છે. શ્રી રવિભાઈ અને તેમના શિષ્યોની સર્જનપ્રક્રિયાની ગુજરાતના કલાજીવન ઉપર સારી એવી અસર પડેલી છે. તે નકારી શકાય તેમ નથી.

આપણા દેશમાં કલા વિષેનાં સામયિકો વધ્યાં, કલાસંસ્થાઓ વધી, કલાગુરુઓ વધ્યા, સાથે કલાકારો પણ વધ્યા. પણ ગુરુશિષ્ય પરંપરા ગાયબ થઈ ગઈ છે. સામયિકોમાંથી ચેતના તત્ત્વ ગાયબ થઈ ગયું છે. આજે ચિત્રકારત્વનાં પ્રમાણપત્રો, ઇનામોમાં સર્ટિફિકેટો કે એવૉર્ડોની નોંધ લઈને ફરતા યુવા કલાકારોને માર્ગદર્શન આપનારાં તત્ત્વો ઓછાં થઈ ગયાં છે. કલામાં રસ ધરાવતાં રસિકજનોને કલાવિષયક સમજ આપીને તેઓને રસ લેતા કરવાનું ખૂબજ જરૂરી છે. એક વાત નોંધવી રહી કે આપણા દેશમાં બે પ્રકારના મોટા ચિત્રકારો- કલાકારો થયા અને પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. એક, જેઓએ પોતાની કારકિર્દી માટે જ કામ કર્યું અને બીજા કે જેમણે પોતાની કારકિર્દી સાથે અન્ય કલાકારોનું દેશના માટે સર્જન કર્યું. એવા કલાકારોમાં અવનીન્દ્રનાથ ટાગોર, નંદલાલ બોઝ જગન્નાથ અહિવાસી, એન.એસ. બેન્દ્રે, દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરી, રસિકલાલ પરીખ અને રવિશંકર રાવળનાં નામ સદાયે ચિરંજીવ રહેશે.

કલાગુરુને તેમના અંતિમ વર્ષોમાં ભારત સરકારે 'પદ્મશ્રી' ઍવૉર્ડથી ૧૯૬૫માં સનમાન્યા, ૧૯૭૦માં કેન્દ્રીય લલિતકલા અકાદમીએ ફેલોશિપ ઍવૉર્ડ અને તામ્રપત્રથી તે સદાય આદરણીય રહેશે સન ૧૯૭૭માં અમદાવાદમાં અવસાન થયું. તે સાથે ગુજરાતમાં કલાના પગરણના ધબકારા અતીતમાં સરી પડ્યા. છતાં તેમની યાદોના ધબકારા સદાય ધબકતા રહેશે. આવા કલાગુરુને શતશત વંદના !

-ગજેન્દ્ર શાહ(ચિત્રકાર)

કંકાવટી

'નૂર-એ-તરન્નૂમ' નૂરજહાંની વિદાય :

ભારત અને પાકિસ્તાન બન્નેમાં શોક પ્રેરી શકે એવી ઘટનાઓ બહુ ઓછી હોય છે. ડિસેમ્બર, ૨૦૦૦ની ૨૩મીએ પાકિસ્તાનમાં નૂરજહાંનું અવસાન



થયું તેને આવી જૂજ ઘટનાઓ પૈકીની એક ગણી શકાય. હિંદુસ્તાન અને પાકિસ્તાનમાં પ્રચંડ લોકપ્રિયતા ધરાવતી નૂરજહાં હિંદુસ્તાનીઓ માટે અનેક મધુરાં ગીતોની ગાયિકા અને પાકિસ્તાનીઓ માટે 'રાષ્ટ્રગાયિકા' (કૌમી તરાના) હતી !

હિંદી ફિલ્મ સંગીતના ઇતિહાસમાં લતા મંગેશકર ઉપરાંત ખુર્શીદ, કાનનદેવી, શમશાદ બેગમ, અમીરબાઈ કર્ણાટકી, ગીતા દત્ત, આશા ભોંસલે જેવી ઘણી મહાન્ ગાયિકાઓનાં નામ છે, પરંતુ તેમાંથી લતાની સમકક્ષ મૂકી શકાય એવું નામ એક જ : નૂરજહાં ! લતા કરતાં ત્રણ વર્ષ પહેલાં ૨૩મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૨૬ના રોજ જન્મેલી નૂરજહાંએ ગાયકીની શરૂઆત લતાની જેમ બાળપણથી જ કરી દીધી હતી. લતાએ આઠ વર્ષની ઉંમરે પહેલી વાર પિતા દીનાનાથ મંગેશકર સાથે સ્ટેજ પર ગાયું, જ્યારે નૂરજહાંએ છ વર્ષની ઉંમરથી સંગીત શીખવાની શરૂઆત કરી હતી અને તેર વર્ષની ઉંમરે પહેલું ફિલ્મી ગીત ગાયું હતું.

ફિલ્મોમાં નૂરજહાંના અભિનયનો સિલસિલો ગાયકી કરતાં પણ વહેલો શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. અખંડ હિંદુસ્તાનના કસૂર (પંજાબ)માં જન્મેલી નૂરજહાં થોડા સમય માટે પરિવાર સાથે કલકત્તા રહી હતી. એ દરમ્યાન ગુજરાતી નિર્માતા (અભિનેત્રી શ્રદ્ધા પાંચોટિયાના પિતા) વિઠ્ઠલદાસ પાંચોટિયાની ફિલ્મ 'ગેબી ગોલા' (૧૯૩૫)માં તેણે બાળકલાકાર તરીકે કામ કર્યું હતું. કલકત્તાથી લાહોર પાછા ફર્યા પછી ગુજરાતી નિર્માતા દલસુખ પંચોલીની પંજાબી ફિલ્મ 'ગુલ બંકાવલી' (૧૯૩૯)માં તેને અભિનય ઉપરાંત ગાવાની તક મળી. માસ્ટર ગુલામ હૈદરે સંગીતબદ્ધ કરેલા એ ગીતના શબ્દો હતા : 'શાલા જવાનિયાં માણે.' આ ગીતમાં કિશોરી નૂરજહાંનો રમતિયાળ છતાં કેળવાયેલો અવાજ અનોખી તાજગીથી ભરેલો લાગતો હતો.

નૂરજહાંના અવાજમાં રહેલા નૂરને સંગીતકાર ગુલામ હૈદર બરાબર પારખી ગયા હતા. એમાં 'પંચોલી આર્ટ પ્રોડક્શન'ની હિંદી ફિલ્મ 'ખાનદાન' (૧૯૪૨)થી નૂરજહાંને હીરોઈન તરીકે પ્રમોશન મળ્યું. ફિલ્મમાં નૂરજહાંનો અભિનય જોનારાં કેટલાં ? છતાં આજે 'ખાનદાન'નું નામ પડતાં સંગીતપ્રેમીઓના કાન ચમકી જાય તેનું કારણ નૂરજહાં-ગુલામ હૈદરની જુગલબંદી દ્વારા સર્જાયેલાં ગીતો હતાં. 'સાવનકે નઝારે હૈં' ફેઈમ 'ખજાનચી' (૧૯૪૧)નાં ગીતોમાં ઢોલકના વિશિષ્ટ ઉપયોગથી ફિલ્મસંગીતને નવી ઓળખ આપનાર ગુલામ હૈદરે 'ખાનદાન'માં નવી શૈલી આગળ વધારી. તેમાં નૂરજહાંનાં કંઠનો જાદુ ભળતાં 'તું કૌનસી બદલીમેં', 'મેરે લિયે જહાનમેં' જેવાં દર્દીલાં અને 'હમ આંખમિચૌલી ખેલેંગે', 'મેરી અમ્મીકા રાજ ભલા', 'ચલો પનિયા ભરનકો ચલે', 'આ ગયા મેરે બાગકા માલી' જેવાં મસ્તીભર્યાં ગીતો સર્જાયાં.

'ખાનદાન'નાં ગીતો સુપરહિટ થતાં સ્ટાર ગાયિકા બનેલી નૂરજહાં લાહોરથી મુંબઈ આવી ગઈ. ત્યાં 'સનરાઈઝ પિક્ચર્સ'ના ગુજરાતી માલિક વિષ્ણુકુમાર (વી.એમ.) વ્યાસે તેને 'નૌકર' (૧૯૪૩) માટે સાઈન કરી લીધી. લાહોરથી મુંબઈ આવ્યા પછી એ જ વર્ષ (૧૯૪૩)માં વી.એમ. વ્યાસના બેનર નીચે નૂરજહાંની પહેલી ફિલ્મ 'દુહાઈ' બની હતી. ફિલ્મકળાને બદલે કલદાર સાથે વધુ નિસબત ધરાવતા વ્યાસની આ ફિલ્મનું ચાહકોના મનમાંથી નામોનિશાન મટી ગયું હોત, પણ એક ગીતને કારણે તે ફિલ્મ ચિરંજીવ બની ગઈ. એ ગીત રાજકુમારી અને નૂરજહાંનું યુગલગીત 'એ ગુલે નૌબહાર ઝુમ' હતું. આ ગીતમાં સંગીતકાર રફીક ગઝનવીએ નૂરજહાં પાસે ઝડપી ધૂનમાં મસ્તીભર્યા શબ્દો અને રાજકુમારી પાસે આક્રંદની શૈલીમાં ઉદાસ શબ્દો ગવડાવીને કમાલ કરી હતી.

આ જ વર્ષે 'નાદાન'માં કે. દત્તા (દત્તા કોરેગાંવકર) સાથે નૂરજહાંએ ગીતો ગાયાં. કે. દત્તા અને નૂરજહાંની આ જોડીએ 'બડી માં' (૧૯૪૫)માં સંગીતપ્રેમીઓને ન્યાલ કરી દીધાં હતાં. આ ફિલ્મની ખાસિયત એ હતી કે તેમાં નૂરજહાં અને લતા મંગેશકર બન્ને જણનો અભિનય હતો તેમજ બન્ને ગાયિકાઓએ ગીતો પણ ગાયાં હતાં. અલબત્ત, નૂરજહાં હીરોઈન હતી. તેનાં ચાર ગીતો 'દિયા જલા કર આપ બુઝાયા', 'આ ઈન્તઝાર હૈ તેરા', 'તુમ હમકો ભૂલા બૈઠે' અને 'કિસી તરહસે મુહબ્બતમેં'મા નૂરજહાંની સ્વરકોટિનો પૂરેપૂરો પરિચય મળતો હતો. આ ગીતોની જબરદસ્ત લોકપ્રિયતાની સામે નવોદિત લતા મંગેશકરનાં ગીતો એટલી હદે ઢંકાઈ ગયાં કે હરમંદિરસિંગ 'હમરાઝ'ના હિંદી ફિલ્મ ગીત કોશમાં આ વિગત ન હોત તો લતાની ઉપસ્થિતિ સાવ ભુલાઈ ગઈ હોત.

'બડી માં' પહેલાં ૧૯૪૪માં નૂરજહાંની બે ફિલ્મો 'દોસ્ત' અને 'લાલ હવેલી' પણ વિશેષ રૂપથી ઉલ્લેખનીય છે. અટપટી ધૂનો બનાવવા માટે વિખ્યાત સજ્જાદ હુસૈને 'દોસ્ત'માં નૂરજહાં પાસે 'બદનામ મુહબ્બત કૌન કરે', 'અબ કૌન

હે મેરા', 'કોઈ પ્રેમકા દેકે સંદેશા' જેવાં યાદગાર ગીતો ગવડાવ્યાં. (એક માન્યતા પ્રમાણે, 'કોઈ પ્રેમકા દેકે સંદેશા'ની તર્જ મીનાકુમારીના પિતા માસ્ટર અલીબક્ષે બનાવી હતી.) મીર સાહેબનું સંગીત ધરાવતી ફિલ્મ 'લાલ હવેલી'માં નૂરજહાં અને સુરેન્દ્ર પહેલી વાર સાથે આવ્યાં. તેમનાં બે યુગલગીતો 'મોહનીયા સુંદર મુખડા ખોલ' અને 'દિલ લેકે મુકર ન જાના' સરળ ધૂનો પર આધારિત હતાં. (સુરેન્દ્રની ગાયક તરીકેની મર્યાદાને ધ્યાનમાં રાખીને આ ધૂનો બની હોય એવી પૂરી શક્યતા !) કારણ કે નૂરજહાંનાં સોલો 'બનતી નજર આતી નહીં તકદીર હમારી' અને 'તેરી યાદ આયે સાંવરિયા'માં મીરસાહેબે નૂરજહાંનાં કંઠનો પૂરો કસ કાઢ્યો હતો.

૧૯૪૫નું વર્ષ નૂરજહાં માટે યાદગાર રહ્યું, કારણ કે આ વર્ષમાં તેની સૌથી વધુ ચાર ફિલ્મો રિલીઝ થઈ. બડી મા, ભાઈજાન, ગાંવકી ગોરી અને ઝિનત. 'ભાઈજાન' અને 'ગાંવકી ગોરી' - બન્ને ફિલ્મોમાં શ્યામસુંદરનું સંગીત હતું, પણ એક ફિલ્મનાં ગીતો છવાઈ ગયાં અને બીજી ફિલ્મનું નામ સુધ્ધાં ભુલાઈ ગયું ! તેનું એક સંભવિત કારણ 'ગીતકોશ'માંથી મળી આવે છે. તેમાં કરેલી નોંધ પ્રમાણે, 'ભાઈજાન' ફિલ્મમાં નૂરજહાંએ ગીતો ગાયાં હતાં, પણ તેની રેકોર્ડ ઝીનત બેગમના અવાજમાં બહાર પાડવામાં આવી હતી. (આવું એ જમાનામાં બનતું હતું. ૧૯૪૪માં આવેલી 'પન્ના' ફિલ્મમાં ગીતો શમશાદ બેગમે ગાયાં હતાં, જ્યારે રેકોર્ડ રાજકુમારીના સ્વરમાં મૂકવામાં આવી હતી.) ભુલાઈ ગયેલા 'ભાઈજાન'ની ખોટ શ્યામસુંદરના 'ગાંવકી ગોરી'નાં ગીતોએ સરભર કરી આપી. તેનાં ચાર ગીતો કિસ તરહ ભૂલેગા દિલ, બૈઠી હું તેરી યાદ કા, યે કૌન હંસા અને સાજન પરદેશી - નૂરજહાંની કારકિર્દીમાં સીમાચિહ્નરૂપ ગણવાં પડે એવાં છે. ફિલ્મ 'ઝીનત' (સંગીત : હાફિઝખાન) હિંદી ફિલ્મ સંગીતની પહેલી કવ્વાલી 'આહેં ના ભરી, શિકવે ના કિયે' (સ્વર : નૂરજહાં, ઝોહરાબાઈ, કલ્યાણી) માટે વિખ્યાત છે. એ સિવાય 'બુલબુલો મત રો', 'આંધિયાં ગમકી યું ચલી', 'નાચો સિતારો નાચો', 'આજા રી નીંદિયા' જેવાં નૂરજહાંનાં સોલો પણ અત્યંત મધુર છે.

અત્યાર સુધી જણાવેલાં નૂરજહાંનાં ગીતોની સરખામણીમાં 'અનમોલ ઘડી' (૧૯૪૬)નાં ગીતો વધુ પ્રખ્યાત બન્યાં. પણ એ ગીતો વધુ ચડિયાતાં હતાં એવું ન કહી શકાય. 'આવાઝ દે કહાં હૈ' નૌશાદનું અદ્ભુત સર્જન હતું, પરંતુ નૂરજહાંનાં ચાર એકલ ગીતો (ક્યા મિલ ગયા ભગવાન, જવાં હૈ મોહબ્બત, આજા મેરી બરબાદ, મેરે બચપનકે સાથી) ગુલામહૈદર-શ્યામસુંદર-કે. દત્તા-સજ્જાદે નૂરજહાં પાસે ગવડાવેલાં ગીતોની સરખામણીમાં થોડાં ઊણાં ઊતરે છે. હલકીફૂલકી ધૂનોને કારણે 'અનમોલ ઘડી'નાં ગીતો લોકજીભે રમતાં થઈ ગયાં, પણ તેમાં નૂરજહાંના કંઠનો પૂરો કસ નીકળ્યો હોય એવું લાગતું નથી. 'અનમોલ ઘડી'માં નૂરજહાંની સાથે સુરૈયા હોવા છતાં નૌશાદે એ બન્નેનું કોઈ યુગલગીત કેમ બનાવ્યું નહીં હોય, એવો સવાલ પણ નૌશાદના ચાહક તરીકે થાય છે. (નૌશાદની બે-ચાર મુલાકાતોના આધારે આ સવાલનો જવાબ શું હશે તે પણ કલ્પી શકાય છે : 'યે સબ બાતેં તો પ્રોડ્યુસર- ડિરેક્ટર તય કરતે થે. ઈસ લિયે કસૂર ઉન લોગોંકા હૈ.')

'અનમોલ ઘડી'ની સફળતામાં એ જ વર્ષે આવેલાં 'દિલ' (સંગીત : ઝફર ખુર્શીદ) અને 'હમજોલી' (સંગીત : હાફિઝખાન)નાં ગીતો દબાઈ ગયાં. 'હમજોલી'માં નૂરજહાંનાં છ ગીતોમાંથી બે 'રાઝ ખૂલતા નઝર નહીં આતા' અને 'દુઃખ દર્દસે જગમેં' કસેટ પર સાંભળવા મળે છે. તેમાં 'ઝીનત'નાં ગીતો જેટલી જ મધુરતા ભરેલી છે. 'દિલ'નાં ગીતોમાંથી 'આઈ ઘડી યે સુહાની' અને 'એ હવા' કસેટ પર ઉપલબ્ધ બનવાને કારણે નૂરજહાંની યાદીમાંથી 'દિલ'નું નામ સાવ ભૂંસાઈ ગયું નથી.

'અનમોલ ઘડી'નાં ગીતો લોકપ્રિયતાનો માનદંડ તોડી રહ્યાં હતાં ત્યારે ૧૯૪૭માં આવેલી 'જૂગનું' અને 'મિર્ઝાસાહિબાં' ફિલ્મોમાં નૂરજહાંએ ફરી એક વાર તેની કમાલ દેખાડી આપી. 'મિર્ઝાસાહેબાં'માં પં. અમરનાથ અને તેમના નાના ભાઈઓ હુસ્નલાલ-ભગતરામનું સંગીત હતું. તેમાં નૂરજહાંનાં બે સોલો (ક્યા યહી તેરા પ્યાર થા, આ જા તુઝે અફસાના જુદાઈકા સુનાયેં) અને જી. એમ. દુર્રાની સાથેનાં બે યુગલગીત (હાથ સીને પે, તુમ આંખો સે દૂર હો) અત્યંત મધુર હતાં. એ સિવાય નૂરજહાં, શમશાદ બેગમ અને ઝોહરાબાઈના સંયુક્ત સ્વરમાં બનાવાયેલાં બે ગીતો 'હાય રે ઊડ ઊડ જાયે' અને 'રુત રંગીલી છાઈ' ગુલામહૈદરની શૈલીની યાદ તાજી કરાવે એવાં હતાં. (નૌશાદે સુરૈયા-નૂરજહાંનું દ્વંદ્વગીત ન ગવડાવ્યું તેનો અફસોસ ફરી એક વાર તાજો થાય છે ?)

ફિરોઝ નિઝામીનું સંગીત ધરાવતું 'જુગનું' નૂરજહાંની ઝળહળતી કારકિર્દીનું છેલ્લું શિખર હતું. 'હમેં તો શામે ગમમેં', 'આજ કી રાત સાજે દિલે પુરદર્દ ન છેડ', 'ઉમંગે દિલકી મચલી', 'તુમ ભી ભૂલા દો' જેવાં સોલો અને નવોદિત રફી સાથેનું યુગલગાન 'યહાં બદલા વફાકા' ભારતની હવામાં ગુંજતાં મૂકીને ભાગલા વખતે નૂરજહાં પાકિસ્તાન ચાલી ગઈ. તેના પતિ-ખાનદાન, નૌકર, દોસ્ત, જૂગનું જેવી ફિલ્મોના ડિરેક્ટર - શૌકત હુસૈન રિઝવીએ પાકિસ્તાન પહોંચીને રૂપ કે. શૌરી ('લારા લપ્પા' ફેઈમ 'એક થી લડકી' જેવી ફિલ્મોના નિર્માતા અને અભિનેત્રી મીના શૌરીના પતિ)નો શૌરી સ્ટૂડિઓ હસ્તગત કરી લીધો અને તેની હાલત સુધારીને 'શાહનૂર સ્ટૂડિઓ'નો આરંભ કર્યો.

'શાહનૂર સ્ટૂડિઓ'ના નેજા હેઠળ બનેલી પહેલી ફિલ્મ 'દુપટ્ટા' (૧૯૫૧)માં 'જુગનું' ફેઈમ ફિરોઝ નિઝામીનું જ સંગીત હતું. તેનાં 'ચાંદની રાતેં', 'તુમ જિંદગીકો ગમકા સહારા' જેવાં ગીતો ભારતમાં પણ ઘણાં લોકપ્રિય થયાં હતાં. નૂરજહાંની જેમ પાકિસ્તાન ગયેલા માસ્ટર ગુલામ હૈદરે તેમની અંતિમ ફિલ્મ 'ગુલનાર'માં નૂરજહાં પાસે એક યાદગાર અને તેમની જૂની શૈલીથી

સાવ જુદા પડીને એક ગીત ગવડાવ્યું : 'લો ચલ દિયે વો હમકો તસલ્લી દિયે બગૈર.' પાકિસ્તાનમાં નૂરજહાંનાં પ્રેમપ્રકરણો પણ તેનાં કંઠ જેટલાં જ ચર્ચાતાં રહ્યાં. પહેલા પતિ શૌકત હુસૈન સાથે તલાક થયા પછી પોતાનાથી ૧૪ વર્ષ નાના અભિનેતા એજાઝ દુર્રાની સાથે નૂરજહાંએ લગ્ન કર્યું. એ પણ લાંબું ટક્યું નહીં. એજાઝે નૂરજહાંને ફિલ્મોમાં કામ કરવાની મનાઈ ફરમાવી હતી. પાકિસ્તાન ગયા પછી નૂરજહાંની સ્થૂળતામાં પણ વર્ષોવર્ષ વધારો થતો હતો. એટલે ફિલ્મ 'ગાલિબ'માં અભિનય કર્યા પછી નૂરજહાં ગાયિકા-અભિનેત્રીમાંથી પાર્શ્વગાયિકા બની ગઈ.

નૂરજહાંએ ગાયેલાં પાકિસ્તાની ગીતોમાં 'દિલકા દિયા જલાયા', 'જા અપની હસરતોં પર', 'દિલકે અફસાને', 'મુઝસે પહેલી સી મોહબ્બત' જેવાં ઘણાં ભારતમાં પણ લોકપ્રિય બન્યાં, છતાં ભારતમાં તેની ખરી લોકપ્રિયતા ૧૯૪૭ પહેલાંનાં ગીતોને પ્રતાપે હતી. ભારત-પાકિસ્તાન યુદ્ધ વખતે નૂરજહાંએ પાકિસ્તાની જવાનોને પાનો ચડાવવા માટે 'એ વતનકે સજીલે જવાનો, મેરે નગમે તુમ્હારે લિયે હૈ' જેવું ગીત પણ ગાયું. સમય જતાં નૂરજહાંના કંઠમાં થોડું ભારેપણું આવ્યું હતું, છતાં તેની મસ્તી અને દર્દ બરકરાર રહ્યાં હતાં. એંસીના દાયકામાં નૂરજહાં ભારત આવી ત્યારે તેને મળેલા ઉષ્માભર્યા પ્રતિભાવથી નૂરજહાંને મનના ખૂણે ભારત છોડ્યાનો અફસોસ જરૂર થયો હશે. નૂરજહાં ભારતમાં રહી હોત તો લતા મંગેશકરની જગ્યાએ હોત એમ વિચારવું વધુ પડતું છે, પણ પાકિસ્તાનમાં નૂરજહાંને અનિલ બિશ્વાસ, નૌશાદ, એસ.ડી. બર્મન, મદનમોહન, સી. રામચંદ્ર જેવા ધુરંધર સંગીતકારોની ખોટ જરૂર લાગી હશે.

અનિલ બિશ્વાસ અને નૂરજહાં સમકાલીન હોવા છતાં મહદ્ અંશે સ્ટૂડિઓ સિસ્ટમને કારણે એ બન્ને ભેગાં ન થઈ શક્યાં, એ અફસોસની વાત છે. આવો જ અફસોસ વ્યક્ત કરતાં વિખ્યાત લેખક સઆદત હસન મંટોએ લખ્યું હતું : 'સાયગલ અને નૂરજહાંને સાથે ફિલ્મમાં ઉતારવાનો ખયાલ કોઈ નિર્માતાને કેમ નહીં આવ્યો હોય, એ વાતની મને નવાઈ લાગે છે. એ બન્ને સાથે આવ્યાં હોત તો સંગીતની દુનિયામાં ક્રાંતિ સર્જાઈ હોત.' હકીકતમાં નૂરજહાં અને સાયગલને લઈને એક ફિલ્મ બનાવવાની યોજના હતી. તેમાં સંગીતકાર તરીકે અનિલ બિશ્વાસનું નામ હતું. આ લખનાર સાથેની વાતચીતમાં અનિલદાએ નૂરજહાં-સાયગલના પ્રોજેક્ટની વાતને સમર્થન આપ્યું હતું, પરંતુ તેની વધુ વિગતો અનિલદાને યાદ ન હતી. કોઈ કારણોસર એ સ્વપ્ન જેવો પ્રકલ્પ ફિલ્મજગતના અનેક અધૂરા પ્રકલ્પોની યાદીમાં આવી ગયો.

નૂરજહાંએ આશરે વીસેક હજાર ગીતો ગાયાં હોવાનું ઘણાખરા શ્રદ્ધાંજલિકારોએ લખ્યું છે. સંગીતના ઇતિહાસની બારીકીમાં ઊંડા ઊતરવાને બદલે સાદા ગણિતથી વિચારીએ તો, સાઠ વર્ષની કારકિર્દીમાં વીસ હજાર ગીતો ગાવા માટે દર વર્ષે સરેરાશ ત્રણસોથી સવા ત્રણસો ગીતો ગાવાં પડે ! છ દાયકા સુધીનું આવું સાતત્ય કોઈ પણ ગાયક માટે અશક્ય છે. નૂરજહાંની મહાનતા આંકડાની મોહતાજ નથી, એ મુદ્દો શ્રદ્ધાંજલિકારો શા માટે નજરઅંદાજ કરતા હશે ?

નૂરજહાંના મૃત્યુની રાતે પાકિસ્તાન ટીવી પર શ્રદ્ધાંજલિના કાર્યક્રમમાં 'મેડમ નૂરજહાં' માટે બધાં એક જ વાત કહેતાં હતાં, 'આવો કંઠ સદીઓમાં એકાદ વખત થાય છે.' આ વિધાન કોઈ પણ મહાન ગાયક માટે સાચું છે. ખરી વાત તો એ છે કે લતા મંગેશકરની જેમ નૂરજહાં પણ સંગીતના ક્ષેત્રમાં બહુ યોગ્ય સમયે દાખલ થઈ, ઉત્તમ સંગીતકારોની સોબતમાં તેનો કંઠ દુન્યવીમાંથી દૈવીની કક્ષાએ પહોંચી શક્યો અને છેવટ સુધી ચાહકોના આદર-પ્રેમ તથા આર્થિક સમૃદ્ધિ સાથે જીવવાનું શક્ય બન્યું.

આવો સંયોગ બહુ દુર્લભ છે, એવું કહેવું વધારે સાચું ગણાય !

-ઉર્વીશ કોઠારી

અનુસંધાન] અડકોદડકો [પૃ. ૩૬ થી
રહ્યાં છે. પ્રો. અસીમ અને પ્રો. તપન પોતાના વહાલસોયા 'સર'ના ફોટા પાસે ઊભા રહ્યા. ફોટા પર હાર ચઢાવ્યો. બીજા મિત્રો-કાર્યકરોએ દીપ પ્રકટાવ્યાં.

પ્રો. અસીમે જોયું તો..ફોટામાંય પ્રો. શિવમ્‌ની આંખો હસી ઊઠી હતી ને હોઠ મલકી રહ્યા હતા.

ત્યાં તો ખ...ટ્... અવાજ થયો. ટાઇમકેબિનમાં આપોઆપ અજવાળું થઈ ગયું.

પ્રો. તપન તો સામે જ પ્રો. શિવમ્‌ને બેઠેલા જોઈ બોલી ઊઠ્યા : 'હાશ !... સર !... તમે છો ને ?'

'હા... હા... હા...! કેવો બની ગયો ? હું જ છું. ચાલો, કેબિનની બહાર.'

ત્રણે જણ બહાર નીકળ્યા. બહાર નીકળતાં નીકળતાં પ્રો. અસીમ કહે, 'સર ! એકદમ શરૂઆતમાં હું તમને કંઈક કહેવા જતો હતો. બહુ પ્રયત્ન કર્યો પણ બોલી શક્યો નહીં. એમ કેમ ?'

'હા, તે પેલા પ્રવાહીનો પ્રભાવ હતો. એની અસર નાબૂદ થઈ તેથી તો તમે બોલી શકો છો ને... થોડા સમય બાદ તમે એ બધું ભૂલી પણ જશો.' પ્રો. શિવમે કહ્યું.

'અરે ! એમ કેમ ? એ જે જોયું તે સ્વપ્ન તો નહોતું ને ?' તપને પૂછયું.

'ના એ સ્વપ્ન નહોતું. પણ અબજો વર્ષો પછીની ઘટના હતી. અત્યારે કોઈને કહેવાથી કોઈ માનશે ઓછું ? ભલે ના માને, પણ આપણને તો આ ભાવિકાળની યાત્રાથી આનંદ થઈ ગયો.'

ત્રણે જણ આ રોમાંચકર યાત્રાનો અનુભવ વાગોળતા વાગોળતા નીચે આવ્યા. ❐

સાહિત્યસંપર્ક

ચાર શબ્દો

પૈસો - પ્યાર - વાણોતર - તરંગ

પૈસો : (પાવીસા - પાઈસા - પઈસા: પૂર્વરૂપ - કદાચ પાદવિંશોપક-પાદવિંશતિક) **પ્યાર** : (પ્રિયકર અને પ્રિયકાર. જયજયકારની જેમ) **વાણોતર** : (વણિકયુગ - કંધોતરની સાથે ભાયાણીસાહેબે નોંધ્યો છે) **તરંગ** : (સ્ફુટંગ - પ્લવંગ સાથે શ્રી ભાયાણીસાહેબે નોંધ્યો છે.) પહેલા બે શબ્દો વિષે વ્યુત્પત્તિ આપવા પ્રયાસ છે. ત્રીજા શબ્દ વિષે નવી અર્થછાયા જે લુપ્ત થઈ હોવાની સંભાવના છે તે તથા જ્યારે ચોથા શબ્દ માટે આમૂલ નવું સૂચન છે.

પૈસો : વિક્રમ સંવત ૧૪૪૯ વર્ષમાં રૂપિયાના નાના વીશ ભાગ હતા. પ્રત્યેકને વિંશોપક કહેતા. 'વીશ વસા' જેવી વર્ષો જૂની અશ્મીભૂત અવશેષ સમી ઉક્તિમાં એ તથ્ય છુપાઈ રહેલું છે. એ વિંશોપકના પણ ચાર નાના ભાગ હતા. એને 'પાવીસા' કહેતા. એમાંથી આપણને 'પૈસા' મળ્યો છે. સોળ આનામાં પૈસા થયા. પાંચને સ્થાને ત્યારે 'ચોથો' અર્થ રહ્યો, અને સો નવા પૈસા એ 'ચોથો' અર્થ લુપ્ત થઈ કેવળ નાનો ભાગ રહ્યો સોમો ભાગ. (આધાર : ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલન બારમું અધિવેશન, અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહ : મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં તોલમાપ અને નાણાં વિષે કેટલીક માહિતી, શ્રી ભો.જ. સાંડેસરા).

પ્યાર : લઘુવ્યુત્પત્તિકોશમાં આના માટે 'પ્રિયતર' શબ્દ મૂળમાં હોવાનું અપાયું છે. એક તો 'પ્રિયતર' વિશેષણ છે જ્યારે 'પ્યાર' નામ છે. બીજું, 'પ્યાર'માં સરખામણી વાચક કોઈ છાયા નથી, ઊલટાની પ્રેમની ઉત્કટ અવસ્થાસૂચક છાયા છે. આવી ઉત્કટ અવસ્થાસૂચક અવસ્થા માટે 'કાર' અનુગ યુક્ત સમાન અર્થ શબ્દો આપણે ત્યાં છે, જેમકે જયજયકાર, ધિક્કાર, લલકાર. એથી અહીંયાં પણ પ્રેમની ઉત્કટ અવસ્થામાં, જ્યાં બધા પદાર્થોમાં પ્રિય-અથવા પ્રિયાના ભાસનું આરોપણ કરી 'પ્રિયકાર' પ્રવર્તી રહે તે પ્રેમની ઉત્કટ અવસ્થા 'પ્રિયકાર' અથવા 'પ્યાર' એવી વ્યુત્પત્તિ સાર્થક લાગે છે.

વાણોતર : ગુજરાત સિવાય ઘણાં રાજ્યોમાં 'વાણિયો' જૈન વૈશ્યના પર્યાયમાં યોજાય છે. ગુજરાતમાં આ અર્થછાયા ક્યારે ફેરવાઈ તે અભ્યાસનો વિષય છે. પણ ગુજરાતમાં પહેલાં આવો વ્યાવર્તક અર્થ હશે ખરો. એનો પુરાવો દશા શ્રીમાળી કંઠીબંધ વણિક જ્ઞાતિ પોતાની જ્ઞાતિને દશા શ્રીમાળી કંઠીબંધ 'મેશરી' વણિક જ્ઞાતિની કહે તેમાં સાંપડે છે. ઇતર રાજ્યોમાં હિન્દુ 'વણિકો'ને મિશ્રા મહાજન કે વૈશ્ય મહાજન કહે છે અને આ લખનારનું માનવું છે કે 'વાણોતર' શબ્દમાં આ અર્થચ્છાયા ઘસાતી-ભૂંસાતી હજુ ક્યાંક ક્યાંક ગામડાંઓમાં રહી ગઈ છે. જૈનોનું વાણિયા કુટુંબ આર્થિક રીતે ઘસાઈ ગયું હોય અને એના કુટુંબના પુત્રને નામું અને તિજોરી બે વાનાં સોંપી નોકરીએ રાખે તેને 'વાણોતર' કહેવાય - એનું પદ ઊંચું રહે છે - બીજા મહેતાજી કે મુનીમ જેમ એને નામા કે નાણાં વિના બીજું પરચૂરણ કામ ચીંધવામાં નથી આવતું, એટલું એનું પદ ઊંચું રહે છે.

તરંગ : વર્તમાન કૃદંતના પ્રત્યયો અન્ (અત્) યુરોપીય આર્ય Ing - UNG સંસ્કૃત વૈયાકરણોએ કૃદંતોને નામ લેખે વાપરવાનો પ્રતિષેધ આદેશ્યો છે. જ્યારે આવા વિરલા રખડતા શબ્દો ભાષામાં સ્થિર થઈ ગયા, તેને સમજાવવા બીજો આશ્રય લેવાય છે. તેનું નિદર્શન આપણને અંગ્રેજી 'યંગ' શબ્દમાં જડે છે. અંગ્રેજી 'યંગ' માટે તેના કોશકારો તેને 'જૂનો જર્મન શબ્દ' શુદ્ધ અંગ્રેજી લેખે એમ જણાવે છે. અને અંગ્રેજી વર્તમાન કૃદંત માટેના Ing' જર્મન 'UNG' છે. 'યંગ' માટે 'યુવન' છે જ. સંસ્કૃતમાં 'તરંગ', 'સ્ફુટંગ', 'પ્લવંગ' એ બધાં મૂળેય વર્તમાન કૃદંતો છે.

-ધીરજલાલ અમૃતલાલ વોરા

— અવલોકન —

'કેફ'ની કેફિયત

ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે ગઝલ એક અનોખો કાવ્યપ્રકાર છે. મોટા ભાગના કવિઓ ગઝલ રચવા માટે પ્રેરાય છે, અને તેમાંના કેટલાક ઉચ્ચ કાવ્યતત્ત્વને આપણી સમક્ષ પ્રકટાવતા જાય છે, તેવા એક યુવાન કવિ શ્રી દિનેશ દેસાઈ તેમનો બીજો ગુજરાતી ગઝલસંગ્રહ 'કેફ' લઈને આવે છે. દિનેશભાઈને શબ્દ પ્રત્યે કેટલી શ્રદ્ધા છે એનાં ચિહ્નો આ ગઝલસંગ્રહમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. 'કેફ'માંની ગઝલો દ્વારા કવિનો અસલી મિજાજ જાણી શકાય છે. ગઝલ-રચનાના વિષયો, પ્રતીકો, કલ્પનાઓની વિવિધતા ભાવકને જચી જાય તેવાં છે. જેમ કે-

આ હસ્તરેખાઓ નથી, મારો પડાવ છે;
ખાલી હથેળીરેખની વચ્ચે અભાવ છે.

*

અનાદી કાળથી હું જ્યાં વસ્યો હતો,
સમયનું એ કવચ-કુંડળ મળ્યું હતું.

આ સંગ્રહમાં ચરિતાર્થ થતો કવિનો પ્રણયભાવ, વિરહભાવ, ઉલ્લાસનો પ્રતિભાવ અને મુગ્ધતાનો ભાવ પણ ભાવકને પ્રભાવિત કરે છે.

મારે હવે ના જોઈએ દુનિયા વસંતની
મોસમ નથી પણ જે મળી એવી બહારો છું.

*

સાવ સૂકી આંખોની બાર સાખે ઝૂલ્યા કરે આંસુ;
સામસામે કાટખૂણે હોડ માંડી વલખ્યા કરે આંસુ.

*

હે સખી ! તારી નજાકતની સખાવત શું કરું ?
પુષ્ટ તારું છે બદન ત્યાં છે કયામત શું કરું !

કવિની મોટા ભાગની રચનાઓમાં પ્રણયસંવેદના નજરે ચઢે છે. આ યુવાન કવિ પાસેથી હજુ પણ બળવત્તર અને વધુ આસ્વાદ્ય કૃતિઓની આશા રાખી શકાય. પ્રકાશક : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧ અને ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨ ક્રાઉન સાઈઝ, પૃ. ૭૪. કિં. રૂ. ૫૦.

-કા.વ. રામી

'વ્યંજના'નો કાવ્યચતુષ્ક

સાહિત્યિક અભિગમ કેળવતી 'વ્યંજના' નામની સંસ્થાના તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા કાવ્યચતુષ્કમાં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ સંજુ વાળાનો 'કિલ્લેબંધી' છે. ગઝલકાર તરીકે મુખ્યત્વે સંજુ વાળાનો, બીજો અભિગમયુક્ત અભિનવ મિજાજ છે. 'પાશ' કાવ્યથી આરંભાયેલી અસ્તિત્વયાત્રા 'ખનન' કાવ્યથી અટકે છે. પરંતુ અસ્તિત્વમૂલક પ્રશ્નો તો, ત્યાં ને ત્યાં રહે છે. - 'છે' 'નથી - કે' 'છું' 'નથી' ના ભેદમાં ભટકતું અસ્તિત્વ ભયમુક્ત થઈ શકતું નથી. અસ્તિત્વવાદમાં વાસ્તવિકતા અને અનુભવોનું મિશ્રણ બંને કાર્યરત છે. માટે યુંગે કહ્યું છે કે, 'Existence is not the only reality that is experienced'. આ રીતે 'પાશ' અને 'ખનન' મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાનું કર્મ બની રહે છે.

અસ્તિત્વમૂલક તાત્ત્વિક મૂલ્યો અને સંવેદનાથી વિખૂટો પડી ગયેલો આજનો માનવી કુરૂપ લાગે છે. આ વિરૂપતા કે કુરૂપતાની કશી શોધ 'તુરગ' (પૃ. ૨૬), 'પ્રતીતિ' (પૃ. ૩૧), 'પ્રવાહ' (પૃ. ૩૨), 'અપરાધ' (પૃ. ૩૯), 'સમુદ્ર' CASA LUXO અને... (પૃ. ૭૯) અને 'અપરિચિતતા' (પૃ. ૮૨) કાવ્યોમાં વર્તાય છે. આ શોધનું નિવારણ લાવવા સંજુ વાળા મથે છે. આ તમામ કાવ્યો ચિત્રાવલિરૂપે વિહાર કરતાં લાગે છે.

'કિલ્લેબંધી'નાં આ કાવ્યોમાં ચિત્રાંકન પદ્ધતિની છટાઓ પણ જોવા મળે છે. કબ્રસ્તાનમાં આંબલી કાવ્ય ગુલામમોહંમદ શેખના 'કબ્રસ્તાન'ની યાદ અપાવે છે. અહીં ચિત્રકાવ્યથી ચિત્રાંકન-પદ્ધતિકાવ્ય જુદું પડતું દેખાય છે. એ અંગે કવિ પોતે ખરેખર સભાન છે. અસ્તિત્વની ભ્રાંતિને એટલે જ આ રીતે ચીતરી બતાવી છે.

'તૂટી પડી રે રમણા વાણીની
પાણીની તરડાઈ સ્વસ્થતા
સંખ્યાતીત સળમાં વહેંચાઈ.'

('કિલ્લેબંધી' લે. સંજુ વાળા, પ્ર.આ. ૨૦૦૦, ડિમાઈ સાઇઝ, પૃ. ૯૮. પાકું પૂઠું, રૂ ૧૦૦/-)

ગીત અને ગઝલનું પર્વ એટલે દિલીપ જોશીનો કાવ્યસંગ્રહ, 'પંક્તિપર્વ' આ સંગ્રહમાં સઘળાં ગીતો મધુર લયની ગંગોત્રી છે. કવિકલ્પનાનો લય અને રંગ સોળે કળાએ એમાં ખીલ્યો છે. એ રંગ કવિના શ્વાસ-પ્રાણનો સાંકેતિક ધ્વનિ ખડો કરે છે. દિલીપ જોશીના સંગ્રહ 'પંક્તિપર્વ'નો આનંદ આ રીતે માણવા જેવો છે.'

'અત્તર ફાયા ફોર્યાં અંગે અંગ અમારે
અડસઠ તીરથ આજ અહીં છે.'

શ્વાસ જેટલો સંગ... ગીતોમાં તરંગયુક્ત ચમત્કૃતિ અહીં ક્યાંય જોવા મળતી નથી, જે કંઈ જોવા મળે છે તે કલ્પન-વૈભવ ! 'આનંદ પ્રસ્તાર'માં આનંદ સાથે કલ્પનાનો કવિ-પ્રસ્તાર છે. જુઓ, 'પાંદડાં-પાથરીએ નાચવાનો ગાવાનો કીમિયો બતાવી કહ્યું કોઈએ 'પંખીના સિસકારે ડોલે બ્રહ્માંડ એથી ડૂબવાની ટેવ હોવી જોઈએ.

આવાં અસંખ્ય ગીતો જેવાં કે 'વય, વરસાદ અને તોફાન' ૧-૨, 'ઉન્માદ ૧-૨,' 'વસંત', 'કેન્દ્રિત ભાવ', 'અસ્તિત્વ' ૧-૨-૩-૪ 'પંક્તિપર્વ'માં પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અહીં ચુંમાલિસ ગીતોમાં પ્રલંબ લયની માત્રાઓ પણ ક્યારેક સુપેરે ભાગ ભજવે છે.

'પંક્તિપર્વ'ના ગઝલપક્ષમાં દિલીપ જોશી આધ્યાત્મિક ધરી જાળવી ચાલ્યા છે. એમાં આધુનિક ગઝલિયતનો મિજાજ દેખાય છે. માનવીય અસ્તિત્વ સાથે અધ્યાત્મ પદ સિદ્ધ કરવા આ કવિ મથ્યા છે. જૂની ગઝલોના ઢાંચાને તો ફોક કરીને નૂતન શોધ આદરી બેઠેલો કવિ કહે છે :

'વાયરે વાયરે વહે પીડા,
દાઝવું દાઝવું મશાલે છે.
પેટથી ઘર સુધીના ચક્કરમાં,
પેઢી આખ્ખીય ફૂલેફાલે છે.'

નાસ્તિક-આસ્તિકના ભેદ વિનાનો મનનો વિહાર કોઈક આસ્થામાં ભળે જ છે. જુઓ :

'બંદગી માટે ઊઠેલા હાથનું નખ્ખોદ હો,
કોઈ અફવાથીય મેલાં કોઈનાં જ્યાં મખ થયાં.'

કવિની આસ્થા પ્રભુરૂપી શહેનશાહનું ઘર તપાસવામાં વ્યક્ત થાય છે.

છેલ્લો શેર માણવા જેવો છે :

'ધૂળ ઢેફાંનો એક ઢગલો છે, જે
શહેનશાહનું મકાન હતું.'

આમ, ઓગણચાલીસ ગઝલ યાત્રાનું ગઝલપર્વ પૂર્ણ બને છે. પંક્તિપર્વ : લે. દિલીપ જોશી, પ્ર. આ. ૨૦૦૦, ડિમાઈ સાઈઝ, પૃ.૯૮. પાકું પૂઠું. રૂ ૧૦૦-)

સસ્તું કાવ્યસ્વરૂપ ગઝલની સસ્તી લોકપ્રસિદ્ધિથી દૂર જતી ગઝલોનો કાવ્યસંગ્રહ 'અગ્નિપુંજ' છે. મહેન્દ્ર જોશી આ 'અગ્નિ પુંજ' દ્વારા ગઝલપ્રક્રિયામાં તિખારાની પ્રતીતિ કરાવે છે. એમાં આપણી મધ્યકાલીન પદરચનાઓ અને લોકગીતોના કાકુઓ જોવા મળે છે. પરંતુ આ સઘળી ગઝલ રચનાઓ સભારંજનની પેલે પાર પહોંચ. .ય છે. એમાંથી નવા અર્થસંદર્ભો અભિવ્યક્ત થતા લાગે છે. એ અંગે એક મક્તાનો શેર :

'સ્વપ્નનું મોતી પરોવી લે હજી
વીજળીના લાખ હું ચમકાર દઉં.'

ગંગાસતીથી આગળ નીકળવાની વાત આ કવિ કરે છે. આવી અસંખ્ય બાબતોને અસ્તિત્વની નવી તરાહ આ મતલામાં જુઓ :

'સજ્જડ બધિર માહોલ, એમાં ફેર કૈં- પડશે નહીં.
માથું પીટે ઢોલ, એમાં ફેર કૈં, પડશે નહીં.'

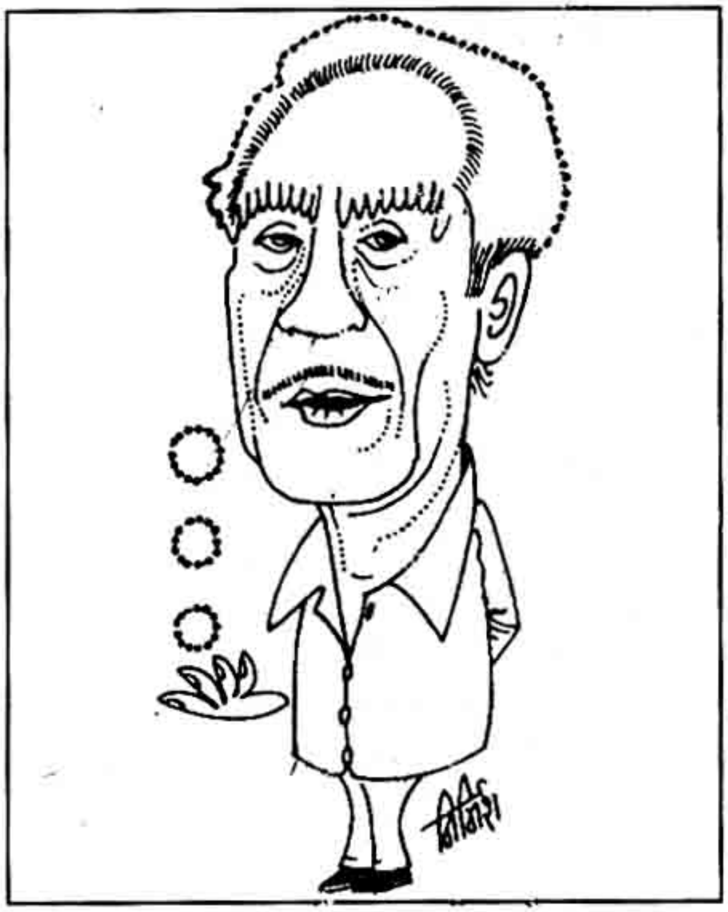
આવો ફુવારારૂપ ગઝલોનો સંગ્રહ એટલે અગ્નિપુંજ !

('અગ્નિપુંજ' : લે. મહેન્દ્ર જોશી, પ્ર. આ. ૨૦૦૦, ડિમાઈ, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૦૦.)

અછાંદસ કાવ્ય એક પ્રકારની આંતરિક આવશ્યકતામાંથી આવવું જોઈએ. કાવ્યની આવશ્યકતા આનંદની અસીમતા સિદ્ધ કરવા માટે છે. 'ક્ષિતિકર્ષ' કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા વસંત જોશી આવી અસીમતા સર કરવા મથે છે. 'ક્ષિતિકર્ષ'નાં કેટલાંક કાવ્યાં પરિસ્થિતિજન્ય આલેખનથી આગળ જઈ શકતાં નથી. પરિસ્થિતિનું વર્ણન, એનો આલેખ ભલે કલ્પનાશીલ હોય છતાં એની

સર્જકસૃષ્ટિ : વ્યંગદૃષ્ટિ

[કૅરિકેચર : નિર્મિશ ઠાકર]



છું 'શૂન્ય' એ ન ભૂલ ઓ અસ્તિત્વના પ્રભુ !
તું તો હશે કે કેમ પણ હું તો જરૂર છું.

❋

આંખો ભરીને બેઠો છે દરબાર દર્દનો,
દિલમાં કોઈની યાદનો રાજ્યાભિષેક છે.

-શૂન્ય પાલનપુરી



આંસુને પી ગયો છું, મને ખ્યાલ પણ નથી,
એક રણ તરી ગયો છું, મને ખ્યાલ પણ નથી.

❋

થોડો સ્મરણમાં છું અને થોડો કવનમાં છું,
સંકેલ્યો શ્વાસ દેહે, સ્વજન હું નથી ગયો.

-હરીન્દ્ર દવે

છેતરામણી સપાટી દૂર થતી નથી. આવાં છેતરામણી સપાટી તોડતાં 'નાના યક્ષ', 'ગર્ભ', 'ભરડો', 'ઈદમ ન મમ', 'સૂરજ', 'કળતર',જેવાં કાવ્યો આધુનિક અછાંદસ આશય સિદ્ધ કરે છે. હજી અહીંથી આગળ વસંત જોશી વિકાસ કરશે જ.

('ક્ષિતિકર્ષ' લે. વસંત જોશી, ચારેયના પ્રકાશક : 'વ્યંજના' પ્રકાશન, ૩, મારુતિનગર, 'દિનકર', એરોડ્રોમ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, પ્ર. આ, ૨૦૦૦, ડિમાઈ, પૃ. ૯૬, રૂ ૧૦૦/')

-ડૉ નલિન પંડ્યા

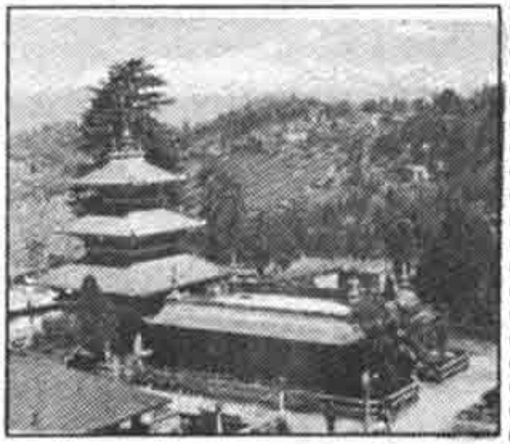
❒

કાલગણતરી

૧ પરમાણુ		
૨ પરમાણું	=	૧ અણુ
૩ અણુ	=	૧ ત્રસરેણુ
૩ ત્રસરેણુ	=	૧ ત્રુટિ (૩ ત્રસરેણુમાં થતી સૂર્યની ગતિનો સમય)
૧૦ ત્રુટિ	=	૧ વેધ
૩ વેધ	=	૧ લવ
૩ લવ	=	૧ નિમેષ
૩ નિમેષ	=	૧ ક્ષણ
૫ ક્ષણ	=	૧ કાષ્ઠા
૧૫ કાષ્ઠા	=	૧ લઘુ
૧૫ લઘુ	=	૧ દણ્ડ (નાડિકા) અઢી ઘટિકા

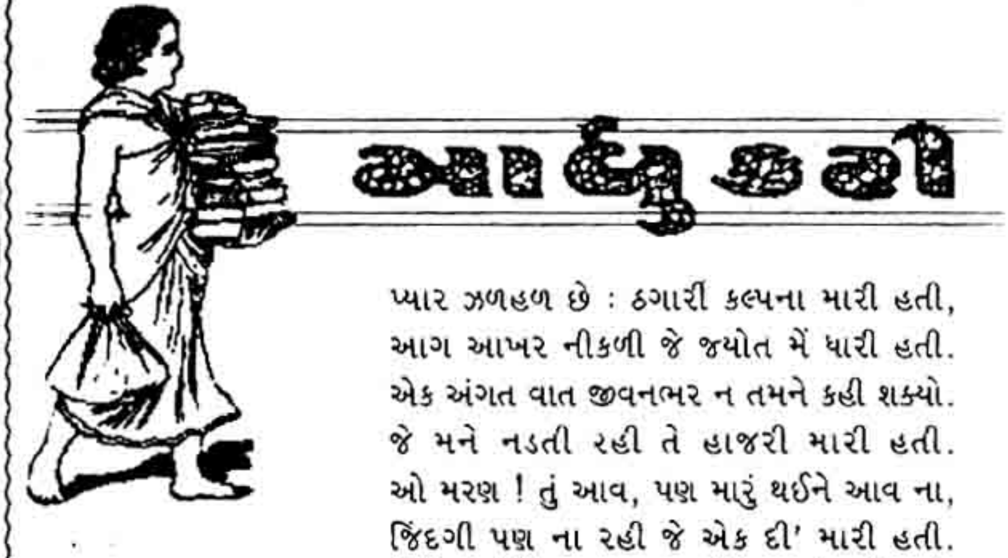
૨ નાડિકા	=	૧ મુહૂર્ત (ઘડી)
૭$^1/_2$ ઘડી	=	૧ પ્રહર (યમ ૩ કલાક)
૪ પ્રહર	=	૧ દિવસ
૪ પ્રહર	=	૧ રાત્રિ
૧૫ દિવસ-રાત્રિ	=	૧ પક્ષ
૨ પક્ષ	=	૧ માસ
૨ માસ	=	૧ ઋતુ
૩ ઋતુ (૬ માસ)	=	૧ અયન
૨ અયન	=	૧ વર્ષ (સંવત્સર)

શ્રીમદ્ ભાગવતમાંથી સંકલન : રાજેન્દ્ર શાહ



ઉત્તર-પૂર્વની કંચનજંગા પર્વતમાળામાં ૭૦૦ ફૂટની ઊંચાઈ પર આવેલું દાર્જિલિંગ શહેર ભારતનાં સુંદર પર્વતીય સ્થળોમાંનું એક છે. દોર્જેલિંગ (વજ્રપાતનું સ્થળ) શબ્દ પરથી દાર્જિલિંગ નામ પડ્યું છે. બરફથી અચ્છાદિત શુભ્રધવલ ભવ્ય પહાડો દાર્જિલિંગને એક આધ્યાત્મિક સ્વરૂપ પ્રદાન કરે છે.

ઑબ્ઝર્વેટરી હિલથી કંચનજંગા અથવા ટાઈગર હિલથી એવરેસ્ટ શિખર જોવાનો એક અવિસ્મરણીય અનુભવ છે. ટાઈગર હિલથી સૂર્યોદયનું દશ્ય આપણા મન પર ઊંડો પ્રભાવ પાડે છે. એવું જણાય છે કે સૂર્ય પોતાનાં કિરણો વડે ચાના બગીચાઓનું અવલોકન ન કરતો હોય ! દાર્જિલિંગના ચાના બગીચાઓમાં વિશ્વની ઉત્તમ પ્રકારની ચા ઉગાડવામાં આવે છે. અન્ય જોવાલાયક સ્થળોમાં બુદ્ધની દીર્ઘકાય સોનેરી પ્રતિમાવાળું જાપાની મંદિર અને ૬૦ કિ.મી. દૂર આવેલું સંદકફૂ જ્યાંથી દુનિયાનાં સૌથી ઊંચાં ચાર પર્વત-શિખર- એવરેસ્ટ, કંચનજંગા, મકાલુ અને લ્હોત્સો એક સાથે જોઈ શકાય છે. દાર્જિલિંગ જલપાઈ ગુડી રેલવે સ્ટેશનથી ૧૭ કિ.મી. દૂર છે અને ટૉય ટ્રેન અથવા સડક-માર્ગે પહોંચી શકાય છે. ટૉય ટ્રેનની મુસાફરી એક યાદગાર અનુભવ છે. એપ્રિલ-મે મહિના દાર્જિલિંગ જવાનો સર્વશ્રેષ્ઠ સમય ગણાય છે.



પ્યાર ઝળહળ છે : ઠગારી કલ્પના મારી હતી,
આગ આખર નીકળી જે જ્યોત મેં ધારી હતી.
એક અંગત વાત જીવનભર ન તમને કહી શક્યો.
જે મને નડતી રહી તે હાજરી મારી હતી.
ઓ મરણ ! તું આવ, પણ મારું થઈને આવ ના,
જિંદગી પણ ના રહી જે એક દી' મારી હતી.
('તિરાડ'માંથી) -રિષભ મહેતા 'બેતાહ'

પ્રા.ચી.ના. પટેલને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

પટેલસાહેબ (ચીમનલાલ નારણદાસ પટેલ) પાસે મેં ઔપચારિક શિક્ષણ લીધું નથી છતાં કોઈ એમના શિષ્ય તરીકે મને ઓળખાવે છે તો હું ગૌરવ અનુભવું છું. એમની પાસે બેસીને સાહિત્યવિદ્યાના અને એનાથીયે વધારે જીવનવિદ્યાના પાઠો ભણવાનું સદ્ભાગ્ય મને મળ્યું છે. એવું સદ્ભાગ્ય કે કોઈ મને પૂછે કે તમે અમદાવાદમાં આવીને શું મેળવ્યું તો હુ કહું કે મેં ચી.ના. પટેલ મેળવ્યા.

પટેલસાહેબ એટલે, મિત્ર સુરેન્દ્ર કાપડિયા કહેતા તેમ, ગાંધીટોપી નીચે બ્રિટિશ માનસ. એમનાં શિસ્ત, વ્યવસ્થા, ચોકસાઈ અને વિનયવિવેક બ્રિટિશ છાપનાં. પ્રકાશ કૉલેજમાં આચાર્ય હતા ત્યારે કોઈ અધ્યાપકને કંઈ સૂચના લખવાની થાય તો એમાં પહેલો શબ્દ 'પ્લીઝ' હોય. વિરામસમયે પોતાની અલાયદી તરેહની ચા એ અધ્યાપકખંડમાં સૌની સાથે જ લે અને અધ્યાપકો સાથે એમના વિષયો - સાહિત્ય ઉપરાંત ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે વિષે વાર્તાલાપ છેડે. બ્રિટિશ લિબરલ (વિશાળ દૃષ્ટિયુક્ત) શિક્ષણપરંપરાના ફરજંદ પટેલસાહેબમાં સાર્વલૌકિક વિદ્યારુચિનું મનોરમ દર્શન થાય.

લોકશાહીની સામૂહિક વિચારણાની બ્રિટિશ પ્રણાલી પટેલસાહેબે ગુજરાત કૉલેજમાંથી આત્મસાત્ કરી લીધેલી. કૉલેજને લગતા પ્રશ્નોની અધ્યાપકોની સભામાં



ચર્ચાવિચારણા થાય અને સૌ પોતાના અભિપ્રાયો છૂટથી વ્યક્ત કરે. પટેલસાહેબ પોતાનાં દાખલાદલીલોથી સજ્જ હોય અને ધારે ત્યારે ઘણી કુશળતાથી એમને ઇષ્ટ નિર્ણય સુધી ચર્ચાને લઈ જઈ શકે, પણ એકંદરે સૌ અધ્યાપકો નિર્ણયમાં ભાગીદાર થવાની એમને મળતી આ તકની કદર કરે. દાખલા અને દલીલ - ઇતિહાસ અને તર્ક પટેલસાહેબનાં બે સબળ હથિયાર.

ચી.ના. પટેલ અંગ્રેજીના નામી અધ્યાપક. એમની વાતો અને એમનાં લખાણોમાં શેક્સપીઅર અને અંગ્રેજી રોમૅન્ટિક કવિઓનાં ઉદ્ધરણો આવે ને આવે જ. પણ એ કોરા સાહિત્યના ઉપાસક નથી.

એમની દૃષ્ટિ જીવનલક્ષી છે. ઇંગ્લંડ અને યુરોપના ઇતિહાસ અને સંસ્કારજીવનની એમની અભિજ્ઞતા પ્રભાવિત કરે એવી. આથી એમની સાહિત્યચર્ચાને એક નક્કર પરિમાણ મળ્યા કરે. પટેલસાહેબ અદ્યતન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યપ્રવાહોથી સામાન્ય રીતે અલિપ્ત. પણ જરૂર પડ્યે એ પોતાની આગવી વિચારદૃષ્ટિ લઈને સાહિત્યમાં આધુનિકતા એટલે શું એની ચર્ચામાં ઝુકાવે અને 'લેડિ ચેટર્લીઝ લવર' જેવી વિવાદાસ્પદ નવલકથાનીયે સમીક્ષા કરે.

પટેલસાહેબ 'ચેસ્ટ' (વિશુદ્ધ) અંગ્રેજી બોલનારા. આપણા અંગ્રેજી ભાષાના વિદ્વાનો પાસેથી પણ અંગ્રેજી ગુજરાતી લહેકામાં બોલાતું સાંભળવા મળતું હોય ત્યારે પટેલસાહેબને અંગ્રેજીમાં બોલતા સાંભળવા એ, એ ભાષાની ઉચ્ચારશુદ્ધિ જાણનારાઓને એક લહાવો લાગે.

ગુજરાતી ભાષામાં લખતા થવા માટે પટેલસાહેબ કેટલીક વાર મને જશ આપે છે, પણ પ્રકાશ કૉલેજમાં જ મેં જોયેલું કે એમની ગુજરાતી વાણીમાં શિષ્ટતા અને સંસ્કારિતાનો રણકો છે. પટેલ-બોલીની તો એમાં કાંકરી સરખી નહીં. બી.એ.ના ગુજરાતીના વર્ગમાં સાહિત્યસિદ્ધાંતના કોઈ મુદ્દા વિશે પણ એ કશા સ્ખલન વગર, અંગ્રેજીના ખાસ ભારણ વિના ગુજરાતીમાં બોલી શક્યા હતા. ગુજરાતીમાં વ્યાખ્યાનો આપતા અને લેખો લખતા થવામાં એમને સંકલ્પ સિવાય કશાની જરૂર નહોતી.

પોતાની આગવી સજ્જતા અને વિચારદૃષ્ટિ સાથે પટેલસાહેબ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યા અને તરત સૌનું ધ્યાન ખેંચવા લાગ્યા. દરમ્યાન એ દિલ્હીમાં ગાંધીસાહિત્યના અનુવાદ અને સંપાદનના કાર્યમાં જોડાયા અને વિશાળ ગાંધીસાહિત્યમાંથી પસાર થતાં એમની ચોકસાઈ, ચીવટ, ઝીણવટ, તથ્યો પરની પકડ અને મૌલિક વિચારશક્તિએ એમને ગાંધીજીના વિષયમાં એક વિરલ તજ્જ્ઞ બનાવી દીધા. એવા કે દેશવિદેશમાં ગાંધીજી પર કામ કરનાર કોઈ અમદાવાદમાં આવે તો ચી.ના પટેલને મળવાનું એ ટાળી ન શકે. 'ધ કલેક્ટેડ વર્ક્સ ઑવ્ મહાત્મા ગાંધી'નાં સંપાદકીયોમાં ચી.ના. પટેલનો જે હાથ છે તે એમની નામછાપ વગરનું એમનું એક મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

આ દરમ્યાન પટેલસાહેબનું જાણે રૂપાંતર થયું. લાંબો ડગલો ગયો અને બંડી આવી. ગાંધીટોપી નીચે ઋષિદાઢી ફરફરતી થઈ અને સી.એન. પટેલમાંથી એ ચી.ના. પટેલ બન્યા. પહેલાં ગાંધીજીથી એ કંઈ અસ્પૃષ્ટ નહોતા. એમની મૂલ્યનિષ્ઠા એમને ગાંધીજી સાથે જોડતી હતી, પણ હવે એ ગાંધીમય બન્યા. સામાજિક સંવેદનશીલતા તીવ્ર બની અને રહેણીકરણીમાં સાદાઈની પરાકાષ્ઠા આવી. ઉપનિષદો, રામાયણ વગેરે ભારતીય સંસ્કારના મૂલગ્રંથો તરફ એ વળ્યા તથા બ્રિટિશ સંસ્કાર, ગાંધીસંસ્કાર અને પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કાર - એ ત્રણેયનું વિલક્ષણ રસાયણ એમના વ્યક્તિત્વમાં સિદ્ધ થયું.

રામાયણના તો એ પ્રેમી અને અભ્યાસી બન્યા. હવે પટેલસાહેબ જે કંઈ બોલે-લખે એમાં રામાયણ અને ગાંધીજી આવ્યા વિના ન રહે એમ બનવા લાગ્યું. ગાંધીનો તો એમને વાયરસ લાગુ પડ્યો એમ કહેવાય. ગાંધીજીવનની તવારીખ એ ટપોટપ બોલી જાય. કશા રંગરોગાન વગરના તવારીખી દસ્તાવેજ સમા એમના 'ગાંધીચરિત'માં રસાળતા ને પ્રભાવકતા ખૂટતી લાગે પણ એક તવારીખી દસ્તાવેજ તરીકે એનું મૂલ્ય અસાધારણ છે અને એની પુનરાવૃત્તિઓ કરવાની થઈ છે તે હકીકત એની મૂલ્યવત્તા સ્થાપિત કરી આપે છે.

આપણને લોભ થયા વિના ન રહે કે ગુજરાતી ભાષામાં તટસ્થ ભાવે લખાયેલું, ગાંધીજીને છાજે એવી સાદી, સાચી વાણીનું વિસ્તૃત ગાંધીચરિત પટેલસાહેબ પાસેથી આપણને મળે. કેટલાક મિત્રોએ પટેલસાહેબ પાસે આ કામ શરૂ કરાવ્યું, પણ દુર્ભાગ્યે એ અધૂરું રહ્યું છે અને હવે આ રણજિતરામ ચંદ્રક પણ એમને એ માટે પ્રેરી શકે એવી એમની શરીરસ્થિતિ રહી નથી. આ ચંદ્રક તો એમને અભિવાદનરૂપે છે એમ જ સમજવાનું છે.

ગાંધીજીના જીવન, જીવનકાર્ય અને જીવનવિચાર વિશે પટેલસાહેબે અધિકારપૂર્વક ઘણું લખ્યું છે. તે ઉપરાંત એમનું અભ્યાસક્ષેત્ર આધુનિક ભારતીય અને ગુજરાતી પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સુધી વિસ્તર્યું છે. એ વિશે પણ એમણે અવારનવાર લખ્યું છે. લેખસૂચિ જેવું કડાકૂટિયું કામ પણ એમણે કર્યું છે ! એમની વિદ્વત્પ્રતિભાએ પ્રતિષ્ઠિત ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા જેવી વ્યાખ્યાનમાળાઓ માટે એમનો લાભ લેવા આપણી સંસ્થાઓને પ્રેરી છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનમાં વિવેચનવિભાગનું અધ્યક્ષપદ એમણે શોભાવ્યું છે (૧૯૮૩).

તાજેતરમાં જ પટેલસાહેબને શિક્ષણક્ષેત્રના પ્રદાન માટે ગુજરાત સરકારનો ૧૯૯૬-૯૭ની સાલનો એક લાખ રૂપિયાનો ઍવૉર્ડ મળ્યો છે એ અહીં યાદ કરી લઈએ. -જયંત કોઠારી

'પતંગનું વૈવિધ્ય'

૨૦ મીટર વ્યાસનો, ૨૫૦૦ કિલો વજનનો અને ૩૦૦૦ કરતાં વધુ કાગળો લગાડીને બનાવાયેલો જગતનો સૌથી મોટો પતંગ જાપાનના નારુટોના દરિયા કિનારેથી ઉડાડવામાં આવ્યો હતો. સો કરતાં વધુ માણસોએ તેનું દોરડું પકડેલું.

-ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ ટેક્નોલૉજી દ્વારા કાનપુરમાં પતંગ દ્વારા પવન શક્તિના પ્રયોગ કરવામાં આવ્યા હતા. વિજ્ઞાન અને ટૅકનોલૉજી વિભાગ દ્વારા આયોજિત આ યોજના દ્વારા પ્રાયોગિક ધોરણે વીજળી ઉત્પન્ન કરવાના, અનાજ દળવાના અને કૂવામાંથી પાણી ખેંચવાના પ્રયોગો થયા હતા.

-ધાર્મિક પ્રતીક, માછીમારનાં સાધન, યુદ્ધનાં શસ્ત્ર, હવામાનશાસ્ત્રનાં સાધન અને દૈવી વસ્તુ તરીકે કોઈ પણ સંસ્કૃતિ કરતાં પતંગોનો સૌથી વધુ ઉપયોગ પ્રશાંત મહાસાગરમાં આવેલા

પોલિનેશિયામાં થયો છે. પોલિનેશિયામાં પતંગ ઈશ્વર અને સ્વર્ગ સાથે સંબંધ જોડી આપે છે. એવી માન્યતા છે એ પક્ષીને ઈશ્વર માનતા હોવાથી પક્ષી આકારનો પતંગ ચગાવાતો.

-તોરણપતંગની નીચે નેતરની ખુરશીમાં બેઠેલો માણસ દોરી અને પતંગના ચઢાણ અને ઉતરાણ ઉપર નિયંત્રણ રાખતી બ્રેક, કેમરા, ટેલિસ્કોપ, દારૂગોળો અને જમીન સાથેના સંપર્ક માટેના ટેલિફોન સાથે લેફ્ટેનન્ટ ગ્રોસલી ૩૭૦૦ ફૂટ ઊંચે ઊડ્યા હતા.

-ટેલિફોનના શોધક ઍલેક્ઝાંડર ગ્રેહામ બેલે છઠ્ઠી ડિસેમ્બર ૧૯૦૭ના રોજ ૪૨ ફૂટ લાંબો, ૧૦ ફૂટ ઊંચો અને ૩૩૯૩ ખાનાં વાળો 'સિગ્નેટ' પતંગ, લેફ્ટેનન્ટ ટૉમસ સેલ્ફરીજને બેસાડીને સ્ટીમબોટની મદદથી ૧૬૮ ફૂટ ઊંચે ઉડાડ્યો હતો.

-ગુજરાતના દરિયાકાંઠના વિસ્તારમાં 'પડાઈ' નામની ત્રણ કિન્નાવાળી લંબચોરસ પતંગ ઉડાડવામાં આવે છે. વાંસની સળીઓ અને સામાન્ય કાગળમાંથી, હૈયાસૂઝ વડે આ પતંગ બનાવવામાં આવે છે. મૂળ ચીનનો એવો આ પતંગ દરિયાઈ વ્યવહાર દ્વારા ભારત સુધી પહોંચ્યો હોવાનું અનુમાન છે.

ભારતીય કાવ્યોમાં પતંગ

૧૨૭૦-૧૩૫૦	નામદેવનાં પદો
૧૫૪૨	કવિ મંઝન
૧૫૩૩-૧૫૮૩	નંદદાસ
૧૫૩૩-૧૫૯૯	એકનાથ
૧૬૦૮-૧૬૪૯	તુકારામ
૧૬૨૮-૧૬૫૮	કવીન્દ્રાચાર્ય
૧૫૯૫-૧૬૬૩	કવિ બિહારી
૧૬૪૫	શેખ મહંમદ

પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકૃતિઓમાં પતંગ

વર્ષ	ચિત્રકૃતિ
૧૭૦૦-૧૭૧૯	મેવાડશૈલી
૧૭૬૦	પતંગ ચગાવતી સ્ત્રી
૧૭૭૪	ફૈઝાબાદના પતંગ ઉડ્ડયનનું દશ્ય
૧૭૮૦	પતંગ ચગાવતી બે સખીઓ
૧૭૮૦	પતંગ ચગાવતા કૃષ્ણ
૧૮૦૦	જયપુરનું પતંગ-કારખાનું
૧૮૦૦	પતંગ ચગાવતો માણસ
૧૮૦૦	છમ્બારુમાલ
૧૮૪૦	મુર્શિદાબાદનો ચિત્રકાર
૧૮૫૦	પતંગ ચગાવતી સ્ત્રી
૧૮૫૦	પતંગ વેચનારો
૧૮૭૦-૭૫	શીખગામનું દશ્ય
૧૮૭૦-૭૫	પતંગ ચગાવતો શીખ

-યશવંત કડીકર

સંજાણનો ચાલતો આંબો

દક્ષિણ ગુજરાતમાં સંજાણ નજીક આશરે ૧૨૦૦ વર્ષ જૂનો એક આંબો આજે ચાલીને ૩ કિ.મી. જેવું અંતર કાપી ચૂક્યો છે.

ચાલતો આંબો કે જીફરો આંબો તરીકે પારસીઓમાં ઓળખાતો અને તેમનું શ્રદ્ધાસ્થાન બની ચૂકેલો આ આંબો વૃક્ષોના વિશ્વની એક અનોખી અજાયબી બની ચૂક્યો છે. હાલમાં આ આંબો સંજાણમાં ખેતીવાડી કરતા શ્રી વલીમહંમદ અચ્છુની જમીનમાં 'સૂતો' છે.

આ અદ્‌ભુત આંબા વિશે માહિતી આપતા સંજાણ મેમૉરિયલ કમિટીના શ્રી રોહિન્ટન દવીયરવાલા જણાવે છે કે અંદાજે ૧૨૦૦ વર્ષ પહેલાં સંજાણમાં ઊતરેલા પારસીઓએ આ આંબો વાવ્યો હોવાનું મનાય છે. ત્યારથી આજ સુધી આ આંબો ચાલીને ૩ કિ.મી. જેવું અંતર કાપી ચૂક્યો છે. આ આંબાની બીજી વિશિષ્ટતા એ રહી છે કે તે એક જ દિશામાં પશ્ચિમથી પૂર્વ તરફ આગળ વધી રહ્યો છે.'

હાલમાં આ આંબો જેના ઘરની પાછળ પહોંચી ગયો છે તેવા માછીમારીનો ધંધો કરતા શાંતુ ગોવિંદ કોતી કહે છે કે, આ આંબાની ડાળખીઓ જ્યાં રોપાય છે ત્યાં તે દરેક ડાળખી વિકસિત થઈને એક અલગ થડનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. જેમ ઝાડ મોટું થતું જાય તેમ ડાળખીમાંથી થડ બનેલા ભાગમાંથી નવાં થડ જમીનને સમાંતર ઊગી જાય છે, જે ફરી જમીનમાં રોપાય છે અને જૂનું થડ સુકાઈને નષ્ટ થઈ જાય છે. આમ, આ વૃક્ષની થડયાત્રા આગળ વધતી રહે છે.

સાડાસાત દાયકાથી આંબાની યાત્રાને નિહાળી રહેલાં ગંગલીબેન લપસી કહે છે કે તેઓ જ્યારે બાળવયનાં હતાં ત્યારે તેમના વડીલોના મોઢે આ અદ્‌ભુત આંબાની વાતો સાંભળી હતી. ગંગલીબેન તેમના બાળપણમાં આંબો જ્યાં હતો તે જગ્યા બતાવે છે, જે અત્યારે આંબો છે ત્યાંથી અંદાજે ૧૫૦ ફુટ દૂર છે.

આ આંબાની આસપાસનાં લોકો તેની પૂજા કરે છે. આ વૃક્ષની છાલનો રસ તેમને પેટના દુખાવાની કે ઝાડા-ઊલટીની દવાની ગરજ સારે છે. આ વૃક્ષની કલમ અન્ય કોઈ સ્થળે ઊગતી પણ નથી. હવે અત્યારના મૂળ આંબાનું થડ જર્જરિત થવા લાગ્યું છે અને તેમાંથી ફૂટેલાં ૧૦ થડ જમીનને સમાંતર પૂર્વ દિશામાં આગળ વધી રહ્યાં છે. આ આંબાનાં ફળો નાના આકારનાં અને દેશી આંબા જેવાં સ્વાદવાળાં હોય છે.

૧૯૧૬માં રૂસ્તમ બરજોરજી પેમાસ્તર નામના સદ્‌ગૃહસ્થ ચાલતા આંબાની નોંધ લેતાં લખે છે કે, 'આ અજબ જેવો આંબો ભીલવાડી મધે કિલ્લાની ઉત્તરે અને દખમાંની દક્ષિણે સડકની નજદીક એક ટેકરી ઉપર સૂતેલો છે. તેને સંજાણનાં લોકો જીફરો આંબો પણ કહે છે.૧૯૧૬માં આ આંબાની ૧૦ ડાળીઓ હતી અને તેનો વિસ્તાર આશરે ૭૫ ફીટ હતો, જે આજે પણ છે. તેના પર સિંદૂરી રંગની કેરી થતી હતી.'

આમ, વૃક્ષોની દુનિયામાં અસાધારણ મહત્ત્વ અને સ્થાન ધરાવતું આ વૃક્ષ તેની ચાલવાની વિશિષ્ટતાને કારણે તો પ્રસિદ્ધ છે જ પણ સાથેસાથે દેશવિદેશમાં વસતા પારસીઓની શ્રદ્ધાનું પ્રતીક પણ બન્યું છે. ('ગુજરાત'માંથી ટૂંકાવીને) - શિરીષ કાશીકર

વો પંખી મોહે કૌન બતાવૈ, જે બોલે ઘટ માંહી;
કહે કબીર સમજ પરખ બિન, હીરા હાથ ન આવૈ.

જેમનું તા. ૧૦-૧-૧૯૬૬ના રોજ અવસાન થયેલું તે લાલબહાદુર શાસ્ત્રીએ જનસેવાનું વ્રત એટલી અતૂટ નિષ્ઠાથી લીધું હતું કે એમને પોતાની મિલકતનો ખ્યાલ કરવાનો પણ વખત ક્યારેય મળ્યો નહોતો. અલ્હાબાદમાં એમણે એક મકાન ભાડે રાખ્યું હતું. કેન્દ્ર સરકારમાંગૃહપ્રધાન બન્યા પછી તેઓ અલ્હાબાદ આવતા ત્યારે એ મકાનમાં રહેતા. પાછળથી એ મકાન પણ કાઢી નાખ્યું ત્યારે રેલ્વે - સલૂનમાં રહી કામ કરતા અથવા ગવર્નમેન્ટ હાઉસમાં ઊતરતા. અલ્હાબાદમાં એક મકાન બંધાવી લેવાનું મિત્રો કહેતા પણ એમણે એ ધ્યાનમાં ન લીધું; ઊલટું એક સભામાં એમણે એના પર વિનોદ કરતાં કહ્યું : 'હું ભારતનો ગૃહવિહીન ગૃહપ્રધાન છું !'

*

મહારાષ્ટ્રમાં લોનાવલામાં આવેલી 'કાલી કેવ' ભારતની સૌથી મોટી ગુફા છે. તેનું માપ ૩૭ મીટર - ૧૪ મીટર - ૧૪ મીટર.

*

તમારા કૂંડામાં વાવેલા છોડને ઊંદરોનો ખતરો હોય તો રાત્રે સૂતાં પહેલાં કૂંડાની આજુબાજુ અને અંદર ફૂદીનાનાં પાંદડાં મૂકો. ઊંદર ત્યાં ફરકશે પણ નહીં.



ભમરડો આકારમાં ભમરડો શબ્દ
(મહેબૂબ એ. સૈયદ)

મરણં પ્રકૃતિઃ શરીરિણાં વિકૃતિર્જીવિતમુચ્યતે બુધૈઃ।
ક્ષણમપ્યવતિષ્ઠતે શ્વસન યદિ જન્તુર્નનુ લાભવાનસૌ॥
શરીરધારી માટે મરણ સ્વાભાવિક છે જ્યારે જીવન તો અકસ્માત છે, એમ વિદ્વાનો કહે છે. એટલે જો પ્રાણી ક્ષણ માટે પણ પ્રાણવાન રહે તો એ પણ એને માટે લાભ જ સમજવો. (આત્માની અદેહસ્થિતિ સહજ છે જ્યારે સદેહ ક્વચિત્.)

નાક શબ્દના રૂઢપ્રયોગો

- નાક કપાઈ જવું - આબરૂ જવી.
- નાક કપાવું - આબરૂ લેવી.
- નાક કાપે એવું - બુઠ્ઠું, ધાર વિનાનું.
- નાક લીટી તાણવી, નાક ઘસવું, - દીનભાવે શરણે જવું.
- નાકની દાંડીએ - સીધે રસ્તે
- નાકકટ્ટ - બેશરમ

*

કેલિફોર્નિયા રાજ્યમાં સાનફ્રાન્સિસ્કોની દક્ષિણે વાવોના નામે એક નાનું શહેર છે. ત્યાંથી નવ માઈલ દૂર જંગલ છે. એ જંગલમાં એક ઝાડનું નામ 'બિહામણો રાક્ષસ' પાડેલું છે. તેના થડનો પરીઘ ૯૩ ફુટ છે. ૧૦૦ ફુટની ઊંચાઈ સુધી એને એક પણ ડાળી નથી. તેની વિશેષ ઊંચાઈએ આવેલ પહેલી ડાળીનો પરીઘ ૧૮ ફૂટ જેટલો હોય છે.

*

રાંજણનું સર્વોત્તમ ઔષધ છે દિવેલ. રાંઝણ એટલે સાયટિકા. આ બહુ દુઃખદાયક અને ત્રાસદાયક દરદ છે. રાંઝણવાળા દર્દીએ એક ચમચી જેટલું દિવેલ સૂંઠના ઉકાળામાં નાખી રોજ રાત્રે પી જવું. એસિડિટીવાળાએ સૂંઠનો ઉપયોગ કરવો નહિ. એકલું દિવેલ જ પીવું.



બૂમાબૂમ ના કરો, મદદ માટેના હેલિકોપ્ટરને રવાના થતાં બાવીસ કલાક લાગે તો ડૉક્ટરને આવતાં બે-ત્રણ કલાક તો લાગે ને.
('સ્ત્રી'માંથી - મિત્રેશ વર્મા)

*

સૌપ્રથમ રેલવે મુંબઈથી થાણે ૧૮૫૩માં શરૂ થઈ ત્યારે લંબાઈ તેની માત્ર ૩૪ કિ.મી. હતી.

*

આશાવાદી : 'આ દેશનું રાજકારણ, અર્થતંત્ર અને ભ્રષ્ટાચાર આમ જ ચાલુ રહેશે તો દેશને ભીખ માગવાનો વારો આવશે.'
નિરાશાવાદી : 'કોણ આપશે ?'

*

કલાકણિકા : અમેરિકામાં બાલ્ટિમોર મેરિલેન્ડમાં ૧૮૨૪માં તૈયાર કરવામાં આવેલો કોતરણીયુક્ત એક કલાત્મક સુવર્ણચંદ્રક

